غالب سے اقبال تک

ایم۔ حبیب خاں

غالب سے اقبال تک

(اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین)

(مع ترمیم واضافہ)

ایم۔ حبیب خاں

انڈین بک ہاؤس۔ علی گڑھ

طباعت
اُردو لیتھو پرنٹنگ ورکس، شاہدرہ، دلّی

اشاعت جدید: نومبر ۱۹۷۷ء
تعداد: سات سو
قیمت لائبریری ایڈیشن پندرہ روپے
~~عام ایڈیشن بارہ روپے~~
جلد دوم

ملنے کا پتہ
انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر
راؤز ایونیو۔ نئی دہلی

فہرست

قاضی عبد الغفار مرحوم
سابق جنرل سکریٹری
انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
کے نام
جن کی رہنمائی اور سرپرستی میں
میری ادبی زندگی کا آغاز ہوا

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

پیش لفظ

روایت پیر تسمہ پا بھی ہو سکتی ہے اور راہ نما بھی۔ زندہ قوموں کی طرح زندہ ادب بھی ہر لحظہ اپنے عمل کا حساب اور اپنی روایات کا از سرِ نو محاکمہ کرنے پر مجبور ہے۔ اگر ماضی کے جواہر پاروں کو مستقبل کی تعمیر میں صرف نہ کیا جائے تو اس کے سنگریزے ہمیں دفن کر لیں گے۔

ہمارے دور کے لئے اس قسم کے محاکمے اور تجزیے کی خاص طور پر ضرورت ہوتی ہے۔ ادب میں کبھی کوئی محاکمہ حتمی اور آخری نہیں ہوتا۔ ہر دور اپنے اندازِ نظر بدلتا رہتا ہے اور اپنی اقدار میں تراش و خراش کرتا رہتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب سے ہمارے دور کی تراش خراش کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔

اس تنقیدی مجموعے میں دس شعرا کے مطالعے شامل ہیں۔ مطالعہ کرنے والے مختلف مزاج اور مختلف نقاطِ نظر کے لوگ ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان میں اکثر مضامین محض پرانے خیالات کی تکرار پر مبنی نہیں ہیں۔ ان میں سے اکثر شگفتگی انوکھا پن اور خلوص نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مختصر مضامین میں سے کسی شاعر کے کارنامے کا پورا رنگ روپ سامنے نہیں آتا۔ مگر ان کا ایک ایسا تجزیہ ضرور ملتا ہے جو اس کی

انفرادیت کو ظاہر کر سکے۔

تنقید کا بنیادی کام اقدار کی تلاش ہے۔ ان میں سے اکثر مضامین میں یہ کوشش نہایت کامیابی سے کی گئی ہے۔ ان نقادوں نے محض مقدس پیش رؤں کی تصویروں کے سامنے عقیدت کے چراغ جلانے ہی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ ان کی شخصیت اور شاعری کو ان کے اپنے دور کے آئینے میں دیکھا ہے اور پھر ان دونوں کا نظام اقدار کو اپنے دور کی بصیرت کی روشنی میں پرکھا ہے۔ یہ کام بڑا جوکھم کا ہے اور قدم قدم پر بہک جانے کا خطرہ بھی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جن شعراء کے کلام کا محاکمہ کیا گیا ہے ابھی تک نہ ان کا مستند کلام موجود ہے، نہ اُن کے حالات کی تفصیلات معلوم ہیں نہ اُن کے دور کی کوئی تہذیبی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔ لیکن ان مضامین کو پڑھ کر یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ ان میں ماضی پرستی کے بجائے ماضی کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہمارے طالب علم عام طور پر اصل کلام سے زیادہ تنقیدی آراء کو اہمیت دینے لگے ہیں۔ تمام مطالعے کی بنیاد متن کلام ہی ہے اور اچھی سے اچھی تنقید بھی اصل تخلیق کا بدل نہیں ہو سکتی۔ محض تعریفی یا تعریضی مضامین پڑھ کر شعراء کے بارے میں رائے قائم کرنا ادبی دیانت داری کا کام نہیں ہے۔ ان مضامین کو اصل شعراء کے تعارف کی حیثیت سے پڑھنا چاہیے۔

ایم حبیب خاں صاحب لائبریرین کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند) ہماری تہنیت کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ان مضامین کو یکجا کر کے ایک ادبی ضرورت کو پورا کیا اور ماضی کو حال کے آئینہ خانے

میں اس طرح سے لا کھڑا کیا کہ عکس اور عکاس دونوں کے نقوش واضح ہو گئے یعنی ایک طرف ان شعراء کا نئے تنقیدی انداز میں تجزیہ ہو گیا جو ہماری روایت کے لئے سرمایۂ افتخار ہیں۔ دوسری جانب خود ہمارے اپنے دور کا تنقیدی شعور اور اس کی اقدار بھی سامنے آگئیں۔ امید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ، ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے لئے مفید ثابت ہو گا۔

پروفیسر محمد حسن

مُقدمہ

ادب میں اردو شاعری کی ایک خاص اہمیت ہے۔ اس میں حسن و عشق کے نغمے مختلف انداز میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ گویا اس میں خیالات و تجربات کی رنگارنگی جذبات کی شدت و رنگینی اور وحدت کے جلوے نظر آتے ہیں، شاعری کی اصناف میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور واسوخت بہت مشہور ہیں۔ ان میں غزل ایک ایسی صنف ہے جس میں کشش اور جاذبیت دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے صنف غزل اردو شاعری کی جان ہے۔

نظم کی ابتداء شمالی ہند میں ہوئی۔ شمالی ہند کی اردو میں فارسی اور ہندی کی آمیزش ہے۔ اس زمانہ میں فارسی کا غلبہ بہت تھا۔ اس لئے اس کا اثر آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔ اس عہد میں امیر خسرو کی پہیلیوں اور کبیر داس کے دوہوں نے شاعری میں خاص جگہ پیدا کرلی۔ یہ اردو شاعری کا ابتدائی دور ہے۔ اس کے بعد اردو شاعری کی قسمت کا ستارا چمکا اور اکبر بادشاہ کے عہد سے اورنگ زیب تک اردو شاعری نے خاصی ترقی کرلی۔ اس دور میں نظمیں، غزلیں، قصیدے مثنویاں اور مرثیے لکھے گئے۔ ریختی بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ اس دور میں سعیدی کاکوردی، افضل میرٹھی چندربھان، قلی قطب شاہ، غواصی، نصرتی اور ابن نشاطی وغیرہ نے اردو شاعری میں چار چاند لگادیئے۔ لیکن ان میں قلی قطب شاہ کا نام اس دور کی شاعری میں سرفہرست ہے۔ صحیح طور پہ اردو شاعری کے پہلے دور کا آغاز سرزمین دکن میں قلی قطب شاہ سے ہوا۔ یہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہوا ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمران تھا، جس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ یہ بادشاہ خود شاعر تھا

اور نہایت علم نواز تھا۔ اس کے عہد میں حیدرآباد نے خوب ترقی کی۔

اردو شاعری میں غزل کا صحیح شعور ولیؔ اورنگ آبادی کے یہاں ملتا ہے۔ اصل میں ولیؔ کی شاعری سے اُردو شاعری میں پختگی پیدا ہو گئی۔ یہ دور آخر عہد اورنگ زیب سے بادشاہ شاہ عالم تک ہے۔ ولیؔ کے بعد دلی اردو شاعری کا مرکز بن گئی۔ اب فارسی کی جگہ اُردو نے لے لی۔ حاتمؔ، میرؔ، سوداؔ، دردؔ، سوزؔ، قایمؔ اور میر حسنؔ نے اردو شاعری کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیا۔ ان ہی فنکاروں کی بدولت دلی اسکول کا قیام عمل میں آیا۔ اس دور میں سودا کے قصیدے، درد کا صوفیانہ لب ولہجہ، میرؔ کی غزل اور میر حسنؔ کی مثنویاں یکتائے روزگار ہیں۔ اسی دور میں میرؔ، میر حسنؔ اور قایمؔ نے شعرائے اردو کے تذکرے فارسی زبان میں لکھے۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد دِلّی کی مرکزی حکومت خطرے میں پڑ گئی۔ رفتہ رفتہ آپس کی خانہ جنگیوں نے حکومت کی جڑ کو کھوکھلا کر دیا۔ دلی برباد ہو گئی۔ بہت سے شعراء دہلی سے لکھنؤ چلے گئے۔ ان ہی دہلی اسکول کے شعراء کی بدولت لکھنؤ اسکول وجود میں آیا۔ بقولِ انشاءؔ دہلی کے چراغ سے لکھنؤ کا چراغ روشن ہوا۔ ویسے لکھنؤ اسکول کے صحیح بانی ناسخؔ ہیں۔

سلطنتِ مغلیہ کا آخری زمانہ اردو شاعری کے لئے نیک شگون ثابت ہوا۔ یہ زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک ہے۔ اس عہد میں اردو شاعری نے خاطر خواہ ترقی کی۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتے میں قائم ہونے سے اردو کے لئے زمین ہموار ہو گئی۔ اس کالج میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے زیرِ نگرانی نظم و نثر کی کتابیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔ بہت سی فارسی ہندی اور سنسکرت کی کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا گیا۔ اس دور کے شاعروں میں جراتؔ، انشاءؔ، رنگینؔ، مصحفیؔ، نظیرؔ اکبرآبادی، شاہ نصیرؔ دہلوی، ذوقؔ، غالبؔ، ظفرؔ، ناسخؔ، آتشؔ، شیفتہؔ خاص طور پر مشہور رہے ہیں۔ غزل کو خاص

طور پر اس دور میں نمایاں حیثیت حاصل ہو گئی۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۵ء تک اردو شاعری نے نئی کروٹ لی۔ اس زمانے میں سوائے مرثیے کے کسی اور صنف میں نمایاں ترقی نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ ملکی وقومی اور نیچرل نظموں کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ اس دور میں حالی نے مسدس کے ذریعہ عوام کے جذبات ابھارے اور ان میں زندگی کی لے پیدا کی۔ اس دور میں حالی، اسماعیل میرٹھی، سرور جہاں آبادی، مجروح، امیر، داغ، جلال، تسلیم، رند، صبا اور انیس و دبیر خاص طور پر مشہور ہیں۔

۱۹۰۵ء سے ۱۹۳۶ء تک اردو شاعری کا انقلابی دور شروع ہوا۔ اس عہد میں قصیدہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔ اور مرثیہ اپنے آخری سانس کی منزلیں پوری کرنے لگا۔ بیسویں صدی میں غزل کا رنگ بالکل بدل گیا ہے اور جدید شاعری کا دور شروع ہوا۔ اور اس سے جدید اسکول کا وجود عمل میں آیا۔ جدید دور کے شعراء سے اس کی بنیاد دہلی اسکول کی غزل پر رکھی گئی۔ شاد عظیم آبادی نے غزل جدید کا ایک اہم رول ادا کیا۔ انھوں نے دہلویت کو لکھنویت سے اس طرح ملایا کہ اس میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی۔ غزل قدیم کا تاج میر کے سر پر رکھا گیا اور غزل جدید کا شاد عظیم آبادی کے سر پر۔ ان دونوں شاعروں نے اپنے اپنے زمانے میں جو تابڑ توڑ محنت اور کوششیں کیں اس کا پھل ان کو مرنے کے بعد ملا۔ اس انقلابی دور میں ریاض خیرآبادی، شاد عظیم آبادی، ثاقب لکھنوی، عزیز لکھنوی، اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، چکبست لکھنوی، سیماب اکبرآبادی، یگانہ چنگیزی، اقبال اور جوش خاص طور پر تہنیت کے مستحق ہیں۔ اردو شاعری کے قدیم و جدید شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعہ جو کمالات پیش کئے ہیں وہ ہم سب کے لئے قابلِ قدر اور یادگارِ زمانہ ہیں۔

کچھ اس کتاب کے بارے میں

زیر نظر کتاب اُردو کے کلاسیکی شعراء کے سلسلے کی دوسری جلد ہے۔ یہ غالب سے اقبال تک کے شعراء پر تنقیدی مضامین کا انتخاب ہے۔ اس میں غالب، ذوق، مومن، انیس، داغ، حالی، چکبست، شاد، عظمت اور اقبال کو پیش کیا گیا ہے اور اُن پر تنقید نگاروں کے مضامین شامل کئے گئے ہیں جو کسی نہ کسی حیثیت سے اس پر سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں صرف غزل گو، مرثیہ گو، نظم گو اور گیت نگار کو پیش کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں ہر شاعر کے تنقیدی مضمون سے پہلے اس کا تعارف بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ مضمون سے پہلے شاعر کی زندگی اور فن کے بارے میں بھی اس کے کلام کا اندازہ لگایا جا سکے۔ ہر تنقیدی مضمون کے آخر میں اس شاعر پر جو تحقیقی کام ہوا ہے اس کی چند اہم کتابوں کی نشان دہی بھی کی گئی ہے

کتاب کے آخر میں "کتاب نما" کے عنوان سے ہر شاعر پر تنقیدی کتابوں اور خاص خاص رسالوں کے نمبر اور مضامین کی مختصر فہرست بھی ناظرین کے مزید مطالعے کے لئے دی گئی ہے جو ان کو مزید مطالعے کے لئے بڑی مفید اور معاون ثابت ہو گی۔

میں ان سب ممتاز تنقید نگاروں کا تہ دل سے ممنون ہوں جن کے مضامین اس انتخاب کی زینت ہیں اور جنھوں نے باوجود اپنی گوناگوں مصروفیت کے مجھے اپنے مضامین اس مجموعے میں شامل کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔

پروفیسر محمد حسن جو اردو کے مشہور ادیب اور ممتاز نقاد ہیں، کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے عدیم الفرصتی کے باوجود اس کتاب کے لئے اپنا قیمتی وقت صرف فرما کر پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔

ایم حبیب خاں

لائبریرین

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

نئی دہلی

۲۰ نومبر ۱۹۷۷ء

غالبؔ

مرزا اسد اللہ خاں نام غالبؔ تخلص ۱۷۹۶ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔
بادشاہ دہلی سے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا ہوا۔ مرزا کا سلسلہ
نسب ایبک ترکمانوں سے ملتا ہے، سب سے پہلے اُن کے دادا ہندوستان میں
وارد ہوئے اور شاہ عالم کے دربار میں ملازمت اختیار کی۔ مرزا کے والد
عبداللہ بیگ فوج میں ملازم تھے جو الور کی لڑائی میں مارے گئے۔ باپ کے بعد چچا
نے ان کی کفالت کی چار برس کے بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا تو سرکار سے جاگیر کے
عوض پنشن مقرر ہو گئی۔ مرزا کا بچپن آگرہ میں گزرا۔ ان کی تعلیم بھی وہیں پر ہوئی۔
تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی ہو گئی اور انہوں نے آگرہ سے ترک سکونت
کر کے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ دہلی میں ان دنوں شعر و سخن کا بہت چرچا
تھا۔ مرزا نے بھی فارسی اور اردو زبانوں میں شاعری شروع کی۔ رفتہ رفتہ انکی شہرت
دور دور تک پھیل گئی اور آسمانِ شاعری کا ایک درخشندہ ستارہ بن کر چمکنے لگے۔
ان کا انتقال ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء بمقام دہلی ہوا

غالبؔ اُردو کے عظیم ترین شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ شعرائے متقدمین
میں جو مقام قبولیت غالبؔ کو ملا وہ کسی دوسرے شاعر کو نہ مل سکا۔ وہ عوامی
شاعر نہیں تھے۔ ان کا ابتدائی کلام انتہائی دقیق ہے۔ اور ان کی مشکل پسندی
کا آئینہ دار ہے لیکن مولوی فضلِ حق خیر آبادی نیز دیگر قدر دانوں کے مشورے
سے صاف اور سہل زبان کو ذریعہ شاعری بنایا۔ لیکن فارسیت کا غلبہ پھر بھی رہا۔
باوجود مشکل پسندی اور فارسیت کے ان کے کلام میں وہ چاشنی، رفعت، غنائیت

اور بلند آہنگ نغمہ ملتا ہے، جو اپنی نظیر آپ ہے۔

مرزا کے کلام میں شیرینی اور تغزل کے ساتھ ساتھ دقیق فلسفیانہ افکار اور تصوف کی آمیزش ہے ان کا شاہین تخیل بڑا بلند پرواز تھا۔ وہ روش عام سے ہٹ کر اعلیٰ تخیلات کو نظم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ شوخی، غنائیت اعلیٰ تفکر، دلکشی، پرشکوہ الفاظ، اور لطیف تراکیب ان کا طرۂ امتیاز ہیں ان کے کلام کا حسن اس کی گیرائی اور گہرائی میں ہے۔

غالبؔ صرف شاعری کی دنیا میں ہی اعلیٰ پایہ نہیں رکھتے بلکہ اردو نثر میں بھی صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے خطوط کی وجہ سے اعلیٰ حیثیت حاصل کر لی۔ ان کی جدت پسندی نے خطوط کو مکالمہ بنا دیا۔ طنز و مزاح ان کے ہر خط کی ایک لاویز تصویر ہے۔ پرانی مسجع اور مقفیٰ عبارتوں سے انہوں نے احتراز کرتے ہوئے سلیس صاف اور بامحاورہ طرز نگارش اختیار کیا۔ ان خطوط کی شوخی و ظرافت اور سلاست کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

ان کی تصانیف میں کلیاتِ فارسی، دستنبو، مہر نیمروز، قاطع برہان اردو کا دیوان، اردوئے معلیٰ اور عود ہندی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ نمونۂ کلام

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے مرا یہ جام سفال اچھا ہے

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

(مؤلف)

غالب کی عظمت

اردو میں پہلی بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ ان سے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت قابل توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اسی لیے ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسی شخصیت کے اثر سے ان کی شاعری پہلودار اور تہ دار ہے' ان کی عظمت کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے اس شخصیت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالب ایک ترک تھے۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے، دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں۔ غالب کے خون میں جو عیش امروز کی رنگینی ہے وہ موروثی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ ان کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لطف اٹھانے اور نشاط کے جام کو آخری قطرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز ان کے خاندان میں تلاش کرنا چاہیے۔ ان کے حلیے، جسمانی خصوصیات، وضع قطع، لباس طرز معاشرت کی جو جھلکیاں ملتی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں

کسی کجی یا کمی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آئی ہے۔ ان کے یہاں شوقِ فضول اور جرأتِ رندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی۔ انھیں بچپن کی تفریحات، جوانی کی رنگ رلیوں، عیش و عشرت کی بہاروں سب میں حصہ ملا۔ اگرچہ ان کے ارمان نکلنے پر بھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بے چینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوتے ہوئے بے حاصلی کا احساس معمولی نہیں ہے۔ اس سے غالب کی کشش کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ اُن کی شخصیت میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی سے ہے جو ایک بڑے فن کار کی پہچان ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا روحانی اثر نہیں ملتا جو شروع سے ان کی شخصیت کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا۔ میر کو بچپن سے تصوف کے اثرات ملے، اقبال کو گھریلو ماحول میں درویشی اور گہری مذہبیت ملی۔ غالب کو بے فکری اور عیش امروز ملا۔ نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کی تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب نہ کر پائے تھے کہ ملا عبد الصمد کے ذریعہ سے عجم کے حسنِ طبیعت سے آشنا ہوئے۔ غالب نے جب شاعری شروع کی تو نہ توان پر مذہب کے گہرے اثرات تھے، نہ تصوف کے۔ ان کی بے چین اور شوخ طبیعت جو فارسی سے اسی طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کوئی اپنی مادری زبان سے ہوتا ہے۔ رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی۔ بیدل کے اثر کو حالی نے ایک ذہین طبیعت کی مشکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خاں نے یہاں تخیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حقیقت دونوں کے بین بین ہے۔ غالب اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکتے تھے، ہاں خیال بندی اور نازک خیالی کے طلسم میں اسیر ہو سکتے تھے۔ چونکہ وہ ایک طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوال آمادہ

سبھی فارغ البال تھا۔ اس لیے یہ ذہنی زندگی اور اس کے پُراسرار میدان غالب کے لیے کشش رکھتے تھے۔ اُردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ سے قابل قدر رہی کہ غالبؔ کے زمانہ کی اُردو شاعری دربار سے تعلق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور اور سستے عشقیہ جذبات میں محدود ہوتی جارہی تھی۔ لکھنؤ اسکول کے نقوش بن چکے تھے۔ زبان کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہوچکا تھا۔ تصوف ایک روایت رہ گیا تھا، عشق، زندگی کے ایک گہرے اور شدید تخلیقی جذبے سے سمٹ کر جنسی لذتیت کی طرف مائل ہورہا تھا۔ فن کاروں کی عزت ہونے لگی تھی۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہوگئی تھی۔ میرؔ کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بھولنے لگے تھے۔ اور وارے بیشتر زیادہ مقبول ہونے لگا تھا۔ غالبؔ کے زمانہ میں کوئی بھی اپنی روایات، اپنی تہذیب، اپنی رنگین مگر سطحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے۔ غالبؔ باغی نہ تھے مگر اس دُنیا سے مطمئن بھی نہ تھے۔ اُن کی ذہنی آوارگی اُن کی بعد کی صحت مندی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس ساری تمہید کا حاصل یہ ہے کہ غالبؔ جب جوان ہوئے اور شعر کہنے لگے تو اپنے گردوپیش میں انھیں ذہنی آسودگی نہ ملی۔ اپنے اشعار میں ملی۔ ان اشعار میں کوہ کندن وکاہ برآوردن بھی ہے۔ ابہام بھی اور اہمال بھی، لیکن اُن سے غالبؔ کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے دَور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے نظارہ کم، مگر نظر کی موجودگی سے آگے کے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں ایک رومانیت جھلکتی ہے جو اس زمانے کے کلاسیکل معیاروں سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کے بجائے خیالی طلسمات پسند آتے ہیں۔ غالبؔ۔ بیدلؔ کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدلؔ کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اس رمزیت نے اُن کی شاعری میں عجیب عجیب گُل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدلؔ کے بعد غالبؔ حزیںؔ۔ ظہوریؔ عرفیؔ

اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں ۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقار میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

غالب کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اور ایک بےچین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے۔ جوان ہونے پر انھیں اپنے طبقہ کی مشکلات کا علم ہوا۔ جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد ہونے کی وجہ سے ان میں وضع داری، شانِ امتیاز، حسن پرستی، انانیت، کنبہ پروری آئی۔ بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئیڈیل بن گئی ہے جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رہے۔ پنشن کی تگ و دو محض مالی جدوجہد نہیں ہے، ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے۔ غالب اپنے خاندان پر فخر کرتے ہیں، وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شرفار کی بدحالی نہیں دیکھ سکتے۔ غدر کا سانحہ بھی ان کے لیے اس لیے المناک ہے کہ شریف ذلیل ... ہو گئے اور زندگی کی قدریں بدل گئیں۔ قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے، کمالِ فن کا مظاہرہ بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے آگے نکل جاتے ہیں۔ گو مدح میں اُختال نبیزاں نظر آتے ہیں۔ اگر غالب ہوتے تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکر میں نہ پڑتے۔ اگر خاندانی رئیس نہ ہوتے تو نظیر کے کوچے میں داخل ہو جاتے۔ شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ دادِ عیش بھی تھی، اور سامانِ تعیش بھی۔ غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اٹھایا۔ مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی نظر محدود نہ کی، غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں دہلی کی آخری بہار تھی۔ بہت سے لوگ صرف بہار کو دیکھتے رہے۔ غالب کی نگاہوں میں کچھ اور بربادیں بھی تھیں۔ ان کے اندر اس نظام حکومت سے وفاداری کا جذبہ پیدا نہ ہوسکا۔ ان بانکپن ایک مجبور اور معذور

درباری کی ذہنیت نہ پیدا نہ کرسکا۔ بہادر شاہ ظفر کبھی اُن سے اس طرح خوش نہ رہے جس طرح ذوق سے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہ ہو سکے۔ دربار سے فائدہ اُٹھانے میں انھیں پس وپیش نہ تھا۔ شاہی کے اس آخری دور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے، اور انفرادیت پرستی کا وہ دور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ہے ابھی دُور تھا۔ شاہی کے اس دَور کو باقی رکھنے کے لیے جس مذہبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالب وہ مدد نہ دے سکتے تھے۔ اُن کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تصوّف کی ایک آزادی ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشربی ہے، وہ اُن کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سُنّی، کٹّر مولوی اور پُرانے رند شامل ہیں۔ وہ ان سب میں مل جل جاتے ہیں، مگر اُن سے علیحدہ بھی ہیں۔ عورت اور شراب اُن کے نشاطِ زندگی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ ان کی زندگی نہیں ہیں۔ اُردو شاعری میں ان کی مہذب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے۔ وہ نشہ چاہتے ہیں، مگر پینے باز نہیں ہیں شراب نشاط زندگی کو بڑھانے کے لیے خود مایۂ نشاط نہیں۔

غالب کی اُردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں۔ دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے۔ کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ”غالب فلسفۂ مسرت کی تلقین کرتے ہیں“۔ وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں اُن کے ہاں اُمید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکستِ آرزو، مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اُن شعراء کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں، کوئی فلسفہ ڈھونڈنا عبث ہے۔ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظم فکر کے لیے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشاعت کی دُنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک

رمزی بستی، کسی واضح اور روشن نظریے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک جگہ تنگنائے غزل کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لیے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں، مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا۔ انھوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے، مگر اُن کے بیشتر جواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں۔

غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے، مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں۔ ان کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ جن معنوں میں حالی اور اکبر کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ یہ ذہن اپنے اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے۔ فلسفے اور تصوف کے مسائل کو جانتا ہے۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنا ہے۔ مگر ان میں سے کسی کا پوری طرح پابند نہیں ہے۔ غالب کے زمانے میں جو فکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک شان سے نظر آتا ہے۔ غالب کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار انداز نظر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ ہمارے لیے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا ذوق صرف جذبہ کا پرستار نہیں ہے وہ جذبہ کی قدر و قیمت کو جاننا چاہتا ہے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں، ان کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ اس انداز نظر اس گرمیٔ اندیشہ، اس اشارت، اور عبارت سے ہمیں ذہنی تسکین میسّر آتی ہے اور اس کے اثر و معنی میں ہمیں رمز و معنی ملتے ہیں۔ انھیں معنی وہ آفاقیت Universality رکھتے ہیں۔ ان کے افکار اور اُن کا پیرایہ، اظہار دونوں ہمیں ان کی زندگی اور اپنی زندگی کی

صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے، اس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔
غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے، وہ اس
طرح زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں، اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں
ڈھونڈھتے۔ میر جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم جذباتی
سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے، ان سے
آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ مگر میر کا تخیل غالب کے
تخیل کی طرح عکس بین (Kaleidoscopic) نہیں ہے۔ میر کے
یہاں عشق پر ہندوستانی تصوف کی روایات چھائی ہوئی ہیں۔ غالب کے عشق
میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران، اور ہندوستان تینوں مل جل گئے ہیں، اس وجہ سے
غالب کا تخیل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلاق۔ غالب کی شاعری میں وہ سوز و
گداز، وہ سپردگی اور والہانہ پن نہیں ملتا جو میر کا طرۂ امتیاز ہے اور نہ وہ لذت، اور
واقعیت ہے جو مومن کے معاملات کی جان ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے
یہاں زندگی کا سوز و گداز زیادہ ہے۔ غالب نے عشق کیا تھا مگر انھوں نے زندگی
کے دوسرے تجربات بھی حاصل کیے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے، مگر اس
درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب مریض نہیں
ہیں، وہ مریضِ عشق بھی نہ ہو سکے۔ وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں، مگر ان کی
ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی۔ ایک ایک شوخ اور آزاد طبیعت ان کے یہاں
وہ لطیف حسن پیدا کر دیتی ہے جسے (Sense of Humour) کہتے
ہیں۔ یہ خصوصیت نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں، پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے
غالب، ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جاگیردارانہ تہذیب
کی شان و شوکت کے ساتھ ان کے یہاں جو بے اطمینانی ملتی ہے۔

وہ ان کے نئے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ مگر یہ نیا پن پرانے معیاروں سے بیزار نہیں ہے۔ صرف اُن سے بلند ہے۔ اُردو غزل کو انھوں نے جذباتی سطحیت اور ادنیٰ لفظ پرستی کے بجائے گہری رمزیت اور رنگینیٔ معنیٰ آفرینی سکھائی۔ داخلیت ان کے یہاں بھی ہے۔ مگر اُن کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے۔ حالیؔ نے غالب کی جدت پسندی۔ تشبیہات و استعارات، پہلو داری اور ظرافت پر زور دیا ہے۔ اکرام نے ان کی فضیلتِ ژرف بینی پر، بجنوری نے ان کے یہاں زندگی کے سارے نغموں پر، یہ اشارے صحیح ہیں، مگر کافی نہیں۔

غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کے بجائے . . . . انسانی سہارے ڈھونڈھتی ہے۔ جو بہشت اور اس کی حوروں کے بجائے "روزنِ در" اور "انتظار کے بعد وصل" کی قائل ہے۔ جو بہارِ سبزہ و نوروز آغوش کی بھی دلدادہ ہے اور آئینۂ تکرارِ تمنا کو بھی سمجھتی ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں بھی انسان اور ادب پہلی دفعہ بے سہارے کے "اپنی عظمت کے بل پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں، اس لیے غالبؔ کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعتِ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں "خمارِ رسوم و قیود" سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے، زندگی کی تکلیفوں پر کڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور ان کے ذہن کی تجلّی کو ماند نہ کر سکیں۔ زنجیروں کی سختی نے انھیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اندازِ نغمہ لے کر نکلا۔ غالب سے تخیل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ

ہے۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بیباک نگاہی کی تاب نہ لا سکتے تھے۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہوگئی۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے۔ غالب کی انفرادیت، ذوق کی زبان میں اپنے کو کھو نہیں سکتی تھی۔ ذوق کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہمواری اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیس اور ذوق دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرزِ بیان کی اہمیت ہے۔ ذوق خصوصاً گرمی اندیشہ" نہیں رکھتے۔ غالب کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انھوں نے بیدل، نظیری، عرفی، ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا، اور آخر میں میر کی طرف آئے۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لیے مفید ہوا۔ اردو کے اسلوب میں اس سے بلاغت رنگینی اور رمزیت آئی۔ غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آچکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لیے یہ موزوں ہو چکی تھی مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے، تو اقبال کہاں ہوتے؟ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کے اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لیے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں، شاعری بہت کچھ ہے، مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرتا ہے۔ جتنا ہی شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہوگا، اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں۔

سی۔ ڈی۔ لیوس نے اپنی کتاب (Poetic Image) میں اس لحاظ سے شیکسپیئر، ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اُردو میں میرؔ، نظیرؔ، سوداؔ اور انیسؔ سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں، مگر غالبؔ کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالبؔ نے بیدلؔ کو چھوڑ کر عرفیؔ اور نظیریؔ کو یوں ہی پسند نہیں کیا۔ وہ ایہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آگئے اور جب انھیں اشاروں میں ایک جہانِ معنی آباد کرنا آگیا تو میرؔ کی سادہ پرکاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میرؔ کے رنگ میں غالبؔ کے جو اشعار ہیں وہ میرؔ کے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی ذہنی پھلجھڑیاں ہیں۔

میں نے اس مضمون میں چونکہ غالبؔ کے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور اہلِ نظر کے سامنے اسی لیے اشعار کے حوالے نہیں دیئے۔ تاہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں ؎

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل ۔۔۔ میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا ۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ ۔۔۔ شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

کیا کیا خضرؔ نے سکندر سے ۔۔۔ اب کسے رہنما کرے کوئی

غالبؔ کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیثِ دلبری سے بڑھ کر حدیثِ زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں، کروٹوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میرؔ کی غزل بھی ایسی ہے، اور میرؔ جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت،

ملتی ہے۔ اس سے مجھے انکار نہیں ہے۔ مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کردیتا ہے۔ اس لئے بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں ممکن تھا۔ غالب کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے، اقبال اور جوش، دونوں غالب کے خوشہ چیں ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو انھوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ اپنی فارسی شاعری کو اپنی اردو شاعری سے اور فارسی نثر کو اردو نثر سے بہتر کہتے رہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے۔ فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور کہنہ مشق استاد ہیں مگر اردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویسی کے رہنما ہیں۔ غالب کی انفرادیت خطوں میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی سادگی، بے ساختگی، دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے مگر سب سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر رہے انھوں نے اپنی رندی کو اس زمانے میں بھی نہیں چھپایا جب اس کا چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا۔ انھوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر پر اس وقت بھی اصرار کیا جب اس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی۔ انھوں نے نئے زمانے اور نئے نظام کی اس وقت تائید کی جب لوگ اس پر اعتراض کرنا ٹھیک سمجھتے تھے سر سید نے آئینِ اکبری کی تصحیح کرکے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا۔ غالب اکبر کے نظامِ سلطنت پر مذہبی حکومت کو ترجیح دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے قتیل، برہانِ قاطع، نواب کلب علی خاں کے اعتراضات، سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت

کو قائم رکھا۔ وہ مانگنے اور دوستوں سے فائدہ اُٹھانے میں تامل نہ کرتے تھے۔ واقعات کتنے ہی سخت ہوں، انھیں جان عزیز رہتی تھی، مگر وہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کو ہاتھ سے دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ غالب کی شاعری کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ہے، مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب کی انسانیت ان کی لغزشیں، اُن کی وضعداری کی آخری لمحے تک کوششیں، اُن کی کنبہ پروری، اپنی کوتاہیوں پر ہنس لینے کا جذبہ، دہلی کی بساط کے اُلٹ جانے پر دوستوں سے خط وکتابت کر کے عالمِ خیال میں انجمن آرائی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے اور مایوس ہو جانے کے بعد پھر عزمِ تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا بہار جوانی عطا کرتے ہیں۔ اُردو میں یہ پہلے خط ہیں جو مضمون نہیں بن گئے، جن میں لفاظی، انشاپردازی کا جنون نہیں ہے جن میں زبان قلم سے ہجر کو وصال بنایا گیا ہے۔ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری۔ شعر میں جذبہ کی مصوری اہم ہے۔ نثر میں خیال کی جلوہ گری۔ غالب نظم اور نثر کے فرق کو پہچانتے ہیں، وہ شاعری کے ترنم سے نثر میں کام نہیں لیتے۔ انھیں نثر کے ترنم کا بھی علم ہے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ہمیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ہے۔ یہاں میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں باتوں باتوں میں شاعری اور شاعروں کے متعلق گُہر افشانی کی ہے۔ یا نثر کے اقسام اور انشاپردازی کے آداب بتائے ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے۔ مہذب سنجیدگی ہے۔ غالب نے بہت کچھ کہا، مگر اُردو میں اپنی زندگی میں، دوستوں کے مشورے کے بعد، ایک انتخاب شائع کیا۔ انھوں نے اپنی ابتدائی بے راہ روی کی صرف چند یادگاریں چھوڑیں ان کے یہاں تخیل کی بے اعتدالیاں شروع میں ملتی ہیں۔ مگر جلد وہ ان سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے

آخری دس سال میں شعر بہت کم کہے۔ ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس رمز سے آگاہ ہو گئے۔ دنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کی جوان غزلیں۔ ڈرائیڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں نثر کی طرف زیادہ توجہ کی اور شعری پیکروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالب کے ان سادہ نقوش میں نثر کی روشنی اور وضاحت ہے۔ مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر اُن کی ظرافت نے ان کے پھوڑے پھنسیوں کو بھی "سرو چراغاں" بنا دیا۔ اکبر کے خطوط میں اُن کی بیماری کا رونا دیکھیے اور غالب کے شگفتہ اور پُر لطف فقروں سے مقابلہ کیجیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اُردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بار بھرپور اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لیے دلچسپی اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ ان کی رومانیت انھیں تجربات و کیفیات کی نئی نئی فضاؤں میں لے جاتی ہے اور ان کا تنقیدی شعور اس میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے، ان کی انانیت میں انفرادیت کی بہاریں ہیں، اور برنارڈ شا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔ ان کی شاعری میں فکر کا گہرا سرمایہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ سمو یا گیا ہے، وہ ادب کی روایات سے یکسر باغی نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو نہ پیدا کر سکے۔ کوئی فلسفۂ زندگی تو پیش نہ کر سکے مگر ان کا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اس کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ادب کو ہمارے یہاں پہلی مرتبہ زندگی میں ایک بڑا مقام دیتے ہیں، اور اس طرح زندگی کی ایک اہم خدمت انجام دیتے ہیں، وہ گہرے اور ہلکے ہر قسم کے نقش تیار کر سکتے ہیں۔ ان میں دیوزادوں کی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری دونوں مل جاتے ہیں، ان کی شاعری ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون و قنوطیت، انفعالیت کی طرف نہیں لے جاتی۔ ایک لطیف ذہنی خلش، ایک

بے چینی، ایک تجسس، ایک آزادانہ انداز نظر کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کے خطوط میں ہمیں فن کاری کی وہ جرأت اور صداقت ملتی ہے جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اُتارنے کے لیے تیار رہتی ہے جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اُردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے کیسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ ان کے اجمال کی کیسی کیسی تفصیلات ملتی ہیں۔ نثر و نظم دونوں میں گہرائی کے لیے لوگ اب بھی غالب کے کس قدر ممنون احسان ہیں، اس کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غالب بھی ہمارے شریک غالب ہیں۔

غالب پر تحقیقی کام

غالب پر کتابیں کافی ہیں۔ یہاں ان چند اہم تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کے نام درج کئے گئے ہیں جو غالب کی شاعری اور فن پر خاص اہمیت رکھتی ہیں:

غالب شخصیت اور شاعر :- پروفیسر رشید احمد صدیقی

غالب کا فن :- پروفیسر اسلوب احمد انصاری

غالب اور آہنگ غالب ڈاکٹر یوسف حسین خاں

یادگار غالب۔ (حالی)، مرتبہ مالک رام

خطوط غالب :- مالک رام

غالب اور شاہان تیموریہ :- ڈاکٹر خلیق انجم

غالب اور ذکا :- نجم الدین شکیب

غالب اور سرور :- ایم۔ حبیب خاں

تلاش غالب :- نثار احمد فاروقی

غالب کی آپ بیتی :- نثار احمد فاروقی

غالب شخصیت اور شاعر :- مجنوں گورکھپوری

(مولف)

ذوق

شیخ محمد ابراہیم نام، ذوق تخلص، باپ کا نام شیخ محمد رمضان، جو دلی میں کابلی دروازے میں رہتے تھے اور نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ ذوق کی پیدائش دلی میں ۱۲۰۴ھ مطابق ۱۷۸۹ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول شوق سے حاصل کی اور ان ہی کے مکتب میں ذوق کو شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔

شروع میں کلام پر شوق سے اصلاح لی، بعد میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ کتب بینی کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ جب شاہ نصیر سے شاگردی کا رشتہ منقطع ہو گیا تو خود مشقِ سخن کی عادت ڈالی اور کتابوں کا مطالعہ کیا، یہاں تک کہ اپنی ذاتی کوشش اور مطالعہ سے مختلف علوم و فنون میں دستگاہ حاصل کی۔ شاہ نصیر بہادر شاہ ظفر کے اُستاد تھے۔ بادشاہ کے اُستاد ہونے سے ان کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ ذوق کی بھی قلعہ میں اپنے دوست میر کاظم حسین بیقرار کی وساطت سے رسائی ہوئی۔ لیکن جب شاہ نصیر حیدر آباد دکن چلے گئے تو بہادر شاہ ظفر اپنا کلام بے قرار کو دکھلانے لگے، مگر جب یہ بھی دلی سے باہر چلے گئے تو بادشاہ کی نظر ذوق پر پڑی۔ چنانچہ بادشاہ نے اُستادی کا شرف ذوق کو بخشا، جو مرتے دم تک قائم رہا۔

ذوق کا رنگ سانولا اور چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ آنکھوں کی بینائی بہت تیز تھی۔ ذہن بھی اعلیٰ درجہ کا پایا تھا۔ آواز بہت بلند تھی۔ اکثر سفید لباس میں ملبوس رہتے تھے۔ ان کے ایک ہی لڑکا تھا جس کا نام محمد اسمٰعیل تھا۔ یہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں مارا گیا۔ ان کے شاگرد بھی بہت تھے۔ مگر سب سے زیادہ مشہور

بہادر شاہ ظفر سے نواب مرزا خاں داغ اور مولانا محمد حسین آزاد ہوئے۔ ان تینوں نے اُستاد کے نام کو خوب روشن کیا۔ مومن اور غالب ان کے ہمعصر تھے۔

بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے سے ذوق کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ وہ اپنے استاد کی بڑی عزت کرتے تھے۔ قصیدوں کے صلے میں بادشاہ نے ذوق کو جاگیر اور انعام واکرام بھی عطا کئے جس سے عرصہ تک فیض یاب ہوتے رہے۔ نیز ان کو خاقانی ہند، اور ملک الشعراء خطابات سے بھی سرفراز کیا گیا۔ ان کا انتقال ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء کو دلی میں ہوا، اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔ مرنے سے چند لمحے پہلے انھیں اپنی موت کا یقین ہو گیا تھا۔ ذیل کا شعر اس کی پوری نمایندگی کرتا ہے ؎

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ذوق اُردو شاعری میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے قصیدہ گوئی کے فن کو خوب ترقی دی، اور اس فن میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ سودا کے بعد قصیدہ گوئی کے حق میں ان ہی کا نمبر ہے۔ البتہ ان کی غزلوں میں وہ شان اور ندرت نہیں جو ان کے قصیدوں میں ہے۔ اصل میں ذوق اپنے قصیدوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ اور ان کا یہ کارنامہ ہمیشہ ان کی یاد تازہ کرتا رہے گا۔ ان کے قصیدوں میں الفاظ کی شان و شوکت، ترکیبوں کی دلآویزی اور بندش کی چستی پائی جاتی ہے۔ کلام میں روانی اور سلاست ہے۔ لیکن میر اور درد جیسا سوز و گداز نہیں نہ مضامین میں جدت اور اُپج ہے۔

فنّی اعتبار سے ذوق کا مقام بہت بلند ہے۔ زبان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ محاوروں کو اشعار میں ایسا جڑتے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگ، ذوق اصل میں غزل گو کم، قصیدہ گو زیادہ تھے۔

نمونۂ کلام :-

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

جاتی رہی زلفوں کی لٹک دل سے ہمارے
افسوس کچھ ایسا ہمیں لٹکا نہیں آتا

جو کوچۂ قاتل میں گیا پھر وہ نہ آیا
کیا جانے مزہ کیا ہے کہ جیتا نہیں آتا

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ
سب فن میں ہوں طاق مجھے کیا نہیں آتا

کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اُس کو گر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

ذوقؔ کے مرنے کی سن کر پہلے تو کچھ رک گئے
پھر کہا تو یہ کہا منہ پھیر کر اچھا ہوا

ذوقؔ بیمار محبت ہے خدا خیر کرے
کہ یہ آزار ہوا جس کو جانبر نہ ہوا

آدمی گو ہو مکدر کیا قصور ادراک کا
خاک کا پتلا ہے یہ کچھ تو اثر ہو خاک کا

آج غصے سے ادھر کو دستِ قاتل اُٹھ گیا
بس بھروسا زندگی کا ہم کو اے دل اٹھ گیا

بڑھ گئی ہے عشق میں حرص اس قدر اپنی کہ ہر
غم پہ غم کی آرزو حسرت پہ حسرت کی طلب

مسواک نے بڑھایا ہے زاہد کا اعتبار
ہے یہ بھی اُس کے شجر مکروفن کی شاخ

لے گیا دل کون میرا ذوقؔ کس کا نام لوں
سامنے آجائے تو شاید بتا دوں دیکھ کر

بے یار روز عید شبِ غم سے کم نہیں
جامِ شراب دیدۂ پُرنم سے کم نہیں

مرے نالوں سے عجب ہیں مرغ خوش الحان زنداں میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارخانے میں

اسیری عشق کو منظور تھی میری لڑکپن میں
بہانہ کر کے منت کا پنھایا طوق گردن میں

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

یہ ذوقؔ مے پرست ہے یا ہے صنم پرست
کچھ ہے بلا سے، لیک محبت پرست ہے

(مولف)

(دیوان ذوق، مرتبہ مولوی محمد حسین آزاد۔ مطبوعہ دہلی ١٩٣٢ء)

ذوق اور ان کی شاعری

جنھیں اُردو شاعری کی تاریخ سے دلچسپی ہے اگر ان سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دلّی کے سب سے بڑے اُردو شاعر کون تھے تو وہ کہیں گے کہ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ۔ آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب تھا اور یہی نام لیے جاتے۔ مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوقؔ مومنؔ اور غالبؔ۔ اس ردّ و بدل کے اسباب کیا ہیں؟ یہ سوال ذرا بحث طلب ہے، اور اسے یہیں چھوڑیئے۔ ہمیں ذوقؔ کے مرتبۂ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔ ممکن ہے اس طرح ذوقؔ کی شہرت اور نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوقؔ کی خوش نصیبی اور بد نصیبی دونوں حیرت انگیز ہیں۔ وہ ایک غریب سپاہی زادہ تھے۔ بچپن ہی سے مفلسی اور شاعری دونوں کا ساتھ رہا۔ قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے جو نہایت قادرالکلام، نہایت جید عالم، لیکن نہایت پُر مذاق شاعر تھے، ان کے رسوخ کا کیا کہنا، ولی عہد سلطنت کے اُستاد تھے۔ دُنیا بھر کو چیلنج دے کر شعر کہتے تھے اور "قفس کی تیلیاں، گھس کی تیلیاں" سال بھر کے لیے طرح کر دیتے تھے۔ یہ سب ہی مگر آدمی تھے پُر لطف، بوڑھوں میں بوڑھے۔ بچّوں میں بچّے۔ اور شاعری میں بیک وقت دونوں۔ ان کی ایجاد کردہ کچھ ردیفیں سنیئے:

"جیل کی مکھی"۔ "سر پر طرّہ ہار گلے میں"۔ "ساون بھادوں"۔ "فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں"۔

میر و سودا کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی، اس کا اندازہ شاہ نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ لکھتے وقت تین احساسات کا شکار ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیب الخلقت ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہو، وہ ذوق کے استاد تھے، تیسرے یہ کہ ذوق شاہ نصیر کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے بیزار ہو کر ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر ہی کے رنگ میں کہنا اور اسی رنگ کو چمکانا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیر کا ذکر کبھی مرعوب لہجہ میں کرتے ہیں، کبھی تذبذب کے لہجہ میں اور بیچ بیچ میں چٹکیاں لیتے جاتے ہیں اور چوٹیں کرتے جاتے ہیں۔ شاہ نصیر اور ذوق میں جو معرکہ آرائیاں ہوئیں ان میں فتح کا سہرا ذوق کے سر رہا۔ لیکن یہ فتح کن داموں نصیب ہوئی؟ میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کا ایک شعر ہے :۔

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر

میں جس کا صید ہوں وہی نخچیر اشکار ہے

یعنی جن شاہ نصیر پر ذوق فتح حاصل کرنا چاہتے تھے، انہی کے رنگ کے شکار ہو گئے۔ بعد کو ضرور بچ نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے خالی نہیں۔ ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آ جائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیر نے کافی عرصہ کے لیے دلی چھوڑی ادھر ذوق کو ولی عہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا مگر اسے خوش قسمتی کہیے یا بدقسمتی کہ ولی عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولی عہد سے منحرف تھے ولی عہد کو بجائے ۵ ہزار مہینہ کے صرف پانچ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہرحال ذوق کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولی عہد بادشاہ ہوئے تو چار سے پانچ

اور پانچ سے چھ اور مدت دراز کے بعد تیس روپیہ پر جا کر ختم ہوگئی۔ یوں تو ذوق کو ملک الشعراء خاقانی ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا۔ قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا۔؟ بقول غالب ؎

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

اس استادی اور شاگردی نے ذوق کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوق کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزاد لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشا یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا۔ بات میں بات نکالتا تھا اگر اسے پست نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوق کو سنبھالنا پڑتا تھا۔ وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے اگر کسی طرح ان تک پہونچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا، برس کا سخن فہم تھا، خوب سمجھتا تھا۔ اور اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی آسان نہ تھا، ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دیتے تھے بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع صرف نہ کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو ہمارے غزلوں کا تانتا باندھ دیتا کہ جو کچھ جوشِ طبع ہو ادھر ہی نہ صرف ہو۔ آزاد نے ذوق کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوق کو نہیں دکھاتا بلکہ سیکڑوں طریقے سے غزل، نظمیں، ٹھمری، دوہرے اور گیتوں کی فرمائش کرتا تھا۔ اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر اور کبھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوق کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزاد کے جادو نگار قلم نے اس بارے میں جس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوق کے لیے شاعری

ایسی لطیف اور نازک چیز کو ایک بیگار بنا دیا ظفر کا ضخیم دیوان کُل کا کُل ذوق کا
کہا ہوا تو ہے نہیں، ظفر کے کلام میں خلوص، جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز
اور دل میں چٹکیاں لینے والی اُداسی، اور اگ، درماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت
کا جو عنصر ملتا ہے وہ کُل کی کُل ذوق کی دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوق کی ضرور ہے
لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ دم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوق کا بہت سا
کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالب کے دیوان سے کچھ
زیادہ ہی ضخیم ہے۔ وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوق اپنے وقت
کے الگ ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشوں سے وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی
یہ تمنا بھی بر آتی کہ :۔

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

تو مقدار اور ضخامت سے قطع نظر کر کے جہاں تک نفس شاعری اور ذوق
کے مخصوص رنگِ کلام کا تعلق ہے کیا ذوق اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف اور لطیف تر
چیز پیش کر سکتے۔ آپ ناسخ کے دیوان کو دیکھئے۔ اس کی چند غزلوں میں بھی شاعری
کا وہی نمونہ اور معیار ملتا ہے جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے کتنا کہا یہ
سرے سے ایک غیر ضروری سوال ہے۔ اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوق
کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ ایسے دھواں دھار کہنے
والے بادشاہ کا استاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس رسوخ
کی تمنا تو غالب کو بھی تھی۔ لیکن یہ نہ بھولئے کہ غالب نہایت چالاک شاعر تھا کسی بادشاہ
کا استاد ہو کر بھی غالب اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالب، غالب ہی رہتا۔ نواب رامپور
جو ناظم تخلص کرتے تھے، غالب کے شاگرد تھے، ان کا ایک شعر غالب نے یوں

بنادیا ہے

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر ہم نے آئے بزم میں چلتے دیکھا

لیکن خود غالب نے ساقی اور جام پیمانے پیمال جیسے شعر کہے ہیں، وہ سب کو معلوم ہیں۔

بہرحال ذوق کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوق کے کلام کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے۔ دیکھئے خود آزاد اس کلام کے بارے میں کہتے ہیں:۔

"جب وہ صاحبِ کمال عالمِ ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرتِ عام بن کر جہان میں پھیلی، اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آبِ حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہونچے۔ کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ معانین کے ستارے آسمان سے اتارے گئے ہیں۔ ملک الشعراء کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔"

اس دلفریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا لیکن اس شدت کی گلفشانی کرتا ہوا بھی آزاد کا رنگین نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کتراکر نکل گیا۔ یوں تو "ساقی نے التفات کے دریا بہا دیے"، لیکن تغزل، ترنم، خلوصِ جذبات، شدتِ احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق، کائنات کا کوئی کاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا تر جمانی، استعجاب، حیرت، انفعال، سوز و گداز، دقتِ نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فطری مگر شگفتہ انداز بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا

ہے کہ شاعری جزویست از پیغمبری۔ ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا؟ لارڈ میکالے کی طرح آزاد بھی اپنے انداز بیان کا بادشاہ ہے جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے، مگر کھلی ڈھکی غلط بیانی سے اپنے کو بچا لیتا ہے، آزاد نے کیا یہ ہے کہ ذوق کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگمگاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے، لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ اُٹھ جاتا ہے، اور اسی سے سمجھ لیجئے کہ آج ذوق کا نام غالب اور مومن کے بعد کیوں آتا ہے۔ جو انفرادی رنگ، اور جو اصلیت کا جوہر غالب اور مومن کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں، وہ زمانہ سہل پسندی کا تھا، اور اسی سے ذوق بازی ارے گئے اور اسی کمی کے احساس سے بے چین ہو کر آزاد ظفر کے کلام پر حریصانہ نظر ڈالتے ہیں۔

اب دیکھئے کہ ذوق کے جو اشعار آزاد نے نہایت دلفریب تمہیدوں کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں:-

پاک کر اپنا دہاں ذکرِ خدائے پاک سے ۔۔۔ کم نہیں ہرگز زباں منہ میں تیرے مسواک سے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ ۔۔۔ پست ہمت نہ ہجئے پست قامت ہو تو ہو

سر وقتِ ذبح اپنا اُس کے زیرِ پائے ہے ۔۔۔ یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

ماتھے پہ ترے جھمکے ہے جھومر کا بڑا چاند
لا بوسہ چوتھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر ۔۔۔ ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

شوق ہے اس کو بھی طرز نالۂ عشاق سے
دمبدم چھوڑے ہے منہ دو قلیاں چھوڑ کر

دریائے عشق میں نام تحریر حال دل — کشتی کی طرح میرا قلمدان بہ گیا

سنا آپ نے قلمدان بہ گیا۔ اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی فضائیں اور بعد امین کہاں۔ یوں تو استاد کے ہر شعر میں خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوق کا بے درد سے بے درد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ذوق کی تقریباً سو غزلیں، کچھ قصیدے، اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں ہیں۔ یہ اشعار بھی سنیے:۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ذوق کے ایک شعر کو میں نے یوں سنا ہے:۔

چارہ گر دن۔ یہ ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سراپا زخم ہے جگہ تھا ٹانکا ٹانکا ٹوٹ گیا

استادانہ بندش، لطف زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے نمونے دیکھیے:۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

منہ کو رتری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

رہتا ہے اپنا عشق میں دل سے مشورہ جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیواروں کا کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے پیچ میں کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

اس نے جب بال بہت تار دو بدل میں مارا میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

کل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں مانتے۔ ایسے یا قریب قریب ایسے اشعار بجا سوائے ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔ عام طور پر ذوق کی غزلیں کیسی ہیں۔ ان میں جا بجا جذباتی اور رومانی پہلو کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک اور بنجر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے لیکن رنگ بھی ذوق نے اپنی مشاقی، قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجا دیا ہے۔ بیان میں ایک پختگی، ایک شستگی اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور مومن کے کلام کی سی معنویت اور داخلیت (INWARDNESS) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح ذوق کے اشعار ریگ رواں بھی نہیں ہیں۔ وہ ناسخ سے متاثر ضرور تھے لیکن وہ دلی کے شاعر تھے، اس لیے غالب، مومن اور اپنے شاگرد ظفر کے یہاں پُر خلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر

متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ظفر کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں، اردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ صیغۂ راز میں رہے ہیں، اور ظفر کوئی معمولی شاعر نہیں تھا۔ وہ ذوق کی شاعری اور شاعرانہ ذہنیت کی فضا بن گیا تھا۔ رہے غالب اور ذوق سو یہ کہنا تو بے سرو پا سی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالب سے اچھی ہے۔ ٹھیٹھ اردو ٹکسالی اردو، بول چال کی نرم شستہ اور رفیع اردو، رچی رچائی اردو میں بھی، غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے۔ غالب اردوئے معلیٰ کا بادشاہ ہے کہ آج اس کے اشعار سکۂ رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں غالب کے خطوط کو بھی نہ بھولئے جس میں اس نے مراسلہ کا مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی، اور یوں ذوق اور میر میں بعد المشرقین ہے۔
آج اگر غالب کی زبان نرم ہو کر حالی کی زبان بن گئی ہے اور مومن کی زبان حسرت موہانی کی زبان بن گئی ہے، تو ذوق کی زبان بھی دو آتشہ ہو کر داغ کی زبان بن گئی۔ رہے قصیدے، تو خاقانی، انوری اور قاآنی کی تو اور بات ہے، لیکن اگر سودا آسمانِ قصیدے کے نصف النہار ہیں تو ذوق اسی آسمان کے ماہِ کامل ہیں لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی۔ لیکن کون جانے[1]؟

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں　　　کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا

---

[1] محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایک غالباً نامکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔

ہے موجِ بحرِ عشق وہ طوفان الحفیظ بیچارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا

تھا ذوقؔ پہلے دہلی میں پنجاب کا سا حسن
پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

بڑی مشکل ردیف تھی، اپنی چابکدستی سے اس زمین میں بہت صاف اور بے تکلّف اشعار موزوں کئے ہیں، تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے۔ جب کوئی موقع ہاتھ سے جاتا رہتا یا کسی کام کا وقت گزر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتان بہہ گیا یعنی اب وہ بات جاتی رہی۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا
میں ہوں چکر میں لگی جس دن سے دُنیا کی ہوا حال میرا ہے بعینہ آسیائے باد کا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوقؔ کے شاگرد داغؔ کے یہاں دیکھ اُٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابلِ توجہ ہے، اسے صناعیت کہیں یا ناسخیت یا محض کلاسکیت؟

اُسے جی سے بھلایا، یار سمجھے ذوقؔ ہم جس کو جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدو نکلا
کیا دوسرا مصرعہ داغؔ کے کلام کی چلبن اور تیکھے پن کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے؟

شکر پردہ ہی میں اس بت کو حیا نے رکھا ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا!
آشیاں باغ میں ڈھونڈھا جو قفس سے جاکر ایک تنکا بھی نہ تھا یا صبا نے رکھا!
نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ وار گھر میں مہماں جسے اہلِ صفا نے رکھا!

مطلع کے دوسرے مصرع میں دو فقرے کس اچانک برجستگی سے آئے ہیں۔
اس اسلوب کو ذوقؔ نے شروع میں چمکایا۔ آتشؔ اور شاگردانِ آتشؔ نے زبان
میں جو صفائی پیدا کی، جو برجستگی اور بے تکلفی لائے، دلّی میں اس کی مثال ان اشعار میں
نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ فاتحانہ شان سے اُردو کے
آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں — ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
واعظا چھوڑ ذکرِ نعمتِ خلد! — کہ شراب و کباب کی باتیں
مہ جبیں! یاد ہیں کہ بھول گئے؟ — وہ شبِ ماہتاب کی باتیں
جام مے لب سے تو لگا اپنے — چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں
سنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم — کس مزے سے عتاب کی باتیں
دیکھ اے دل نہ چھیڑ قصۂ زلف — کہ ہیں یہ پیچ و تاب کی باتیں

ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوقؔ
ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

میرؔ کی چھوٹی بحر کی غزلیں۔ "ساری مستی شراب کی سی ہے" یا "ساتھ
اس کارواں کے ہم بھی ہیں" کتنی نشتریت رکھتی ہیں۔ مصحفیؔ کی غزل "ہاتھوں کی پناہ ہم نے
کر لی" سوز و ساز کی نیم جاشنی لیے ہوئے ہے۔ ذوقؔ کی غزل سطحی بات چیت کو
شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے اور یاد دلاتی ہے۔ داغؔ کی ایسی غزلوں کی جیسے
"آپ بندہ نواز کیا جانیں":

ہے جی میں اپنے غمزۂ جوہر کو توڑ دوں — آئینۂ خیال مکدر کو توڑ دوں
دنیا سے میں اگر دلِ مضطر کو توڑ دوں — سارے طلسمِ وہم مکدر کو توڑ دوں
میں کاٹ دوں پہاڑ کو پتھر کو توڑ دوں — پر کیونکہ غیر سے بتِ کافر کو توڑ دوں

کیا دشمنی ہے اہلِ کرم سے کہے ہی چرخ | یاں تک جھکاؤں شاخِ ثمر ور کو توڑ دوں
ساقی لٹائیوں سے تری چاہتا ہے جی | باہم لٹا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا | کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
ہر موجِ بحرِ عشق کو یہ بل ہے۔ بل بے زور | کہتی ہے دست و پائے شناور کو توڑ دوں
نازک کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل | میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوق
نشتر چبھو کے میں سرِ نشتر کو چھوڑ دوں

اس پتھریلی زمین سے ذوق نے خوب خوب کام لیا ہے۔ مومن، غالب، میر اور سودا یہ نہیں کرتے تھے، لیکن ذوق اردو کے امکانات کو چمکا رہے ہیں۔ مصحفی نے عموماً لبسا اور ذات انشا نے بھی سنگلاخ زمینوں میں اپنی طبیعت اور اپنی استادی کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن جس طرح ردیف اور قافیہ میں ذوق محاورے باندھ گئے ہیں، اور گوناں گو مضامین نظم کر گئے ہیں، وہ ان کا حصہ ہے۔ اگرچہ بل جاؤنگا، پھل جاؤں گا والی غزل میں آتش نے بھی قافیہ، ردیف کو ملا کر محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے:۔

صورتِ پیرہنِ تنگ نکل جاؤں گا

ذوق کے اشعار ان کی مشقِ سخن اور قدرتِ بیان کی اچھی مثالیں ہیں۔ غالب نے اپنی غزل میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ ذوق کی غزل گائی نہیں جا سکتی شعر میں موسیقیت آتی ہے داخلیت سے۔ پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور نثریت میں ایک روانی پیدا کر کے ذوق نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے | مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

کہا جاتا ہے کہ ذوق کے اس شعر پر غالب سر دھنتے تھے، دوسرا مصرعہ یوں بھی

مشہور ہے۔ "مرکے بھی چین نہ پایا کدھر جائیں گے"۔ غالب دوسرا تو یوں ہی کہتے،
کیونکہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن "مرگئے" اور "نہ لگا جی" ان ٹکڑوں
میں اُردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوق نے یوں ہی کہا ہوگا جیسا یہ شعر
اور یوں ہے اور جیسا دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں بھی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع ایسا
ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔ اور یوں
تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک کہی ہے۔ شیکسپیر کے مشہور المیہ ہیملیٹ
میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے ہیملیٹ نے خودکشی سے روکا ہے۔ "موت
کی نیند" میں نہ جانے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ سوچ کر ہم خودکشی کرتے کرتے
رُک جاتے ہیں۔

ذوق کے اسلوب شعر گوئی یا شعر کہنے کے کینڈے یا ڈھب کو اگرچہ مطلعے
اُبھار کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں مزید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ لیکن
علاوہ مطلعوں کے اُن کے اشعار پر یا اُن کی پوری غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں، تو
یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔
ذوق کے کلام کی روانی اور شستگی اس کی نفاست، اس کی سبک گام و بزم و
آہنگ نغزیت ہمیں پوپ اور ڈرائیڈن کی یاد دلاتی ہیں۔

ذوق کے اسلوب، درک و تصور اور اندازِ بیان میں ایک قسم لاطینی کلاسیکیت
(LATIN-CLASSICISM) ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی۔
لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رُکاوٹ نہیں پیدا کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ بہتے ہوئے پانی میں چکر یا بھنور پڑتے جا رہے ہیں، لیکن پانی کا بہاؤ نہیں رُکتا۔
یہاں ذوق کے احساس، جذبات، خیال اور آہنگ کی وہ کمزوری یعنی اس کا
چھچھلا پن یا رقاقت ذوق کے لیے معاون اور سود مند ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح

ذوق کے یہاں بسا اوقات عیبِ تعقید حسنِ تعقید بن جاتا ہے جیسے گرہ باز کبوتر فضا میں گرہوں پہ گرہیں کھاتا ہوا اپنی اُڑان جاری رکھے۔ ذوق کی بندشیں نہ چست ہوتی ہیں نہ سست۔ یہاں بھی نرم کام اور آہستہ خرام نثریت ان کے آڑے آتی ہے اور ان کی بندشوں میں ایک نرم لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کردیتی ہے۔ جیسے ایک پتنگ باز پتنگ کو کافی اوپر اُڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دیے ہوئے کہ اس میں جگہ جگہ پیچ و خم اور زاویے بن جائیں۔ یہی پیچ و خم ذوق کی تعقیدیں ہیں۔ اگر ان کے جذبات میں شدت ہوتی۔ احساس میں داخلی کھنچاؤ اور تناؤ ہوتا۔ اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گٹھیلا پن ہوتا تو تعقید کی یہ بھرمار ہر شعر میں تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کردیتی ہے۔ اگر ان کے مصرعے جذبات سے بوجھل ہوتے تو جہاں تعقید آتی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کھنچے تنے ہوئے شدید جذبات تعقیدوں کی ٹھیس کھا کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے۔ اتنی اور اس طرح کی تعقیدوں یا گرہوں سے غالب کا کلام ٹوٹ جاتا، لیکن ذوق کے کلام کا حسن بہ جائیکہ تعقید سے بگڑے کچھ اور بھی بن جاتا ہے۔

ذوق کی شاعری دل کی شاعری ہے یا دماغ کی؟ اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوق کی شاعری صناعی کی لاجواب مثال ہے۔ ذوق رائے عامہ کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف ہوتے ہوئے مجھے پوپ کا یہ بیان یاد آجاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ مسلمات اور پنچایتی خیالات و معتقدات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے!

ہاں تو ذوق پنچایتی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کی لغت، اسلوب بیان سازی، جس طرح زمینیں ذوق نے نکالی ہیں، سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہلِ دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں، بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انھوں نے پالیا ہے۔ اس معاملے میں ذوق کا کوئی ثانی اور حریف

نہیں۔ اسی سے ذوق اُستاد ذوق کہلائے۔ بول چال کی اُردو کو جو شاعر اس بچے تلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے، اسے یوں چمکا دے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے، وہی پنچایت اور پنچایتی شاعری کا ملک الشعراء یا اُستاد مانا جا سکتا ہے۔ ایسے شاعر کا شاعر کم، لیکن حیرت انگیز صنّاع ہونا ضروری ہے۔ اُردوئیت ہمیں جتنی ذوق کے یہاں ملتی ہے، اتنی ذوق کے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی۔ اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اُردو کے اُردو پن یا اس کی اُردوئیت کو ذوق نے نمایاں کیا اُتنے موضوعات پر داغ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے۔ میر، سودا، درد، غالب و مومن سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اُردو کی مثالیں ملیں گی، لیکن ہم اُن کی اُردوئیت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و متکیف ہوتے ہیں۔ ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔ ان کی بزلہ سنجی بھی ذوق کے ٹھٹھول سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (CENFRIPETAL) اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا۔ اس لیے محض زبان یا خالص اُردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم پر اُستاد ذوق کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے اندازِ بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشار پردازی کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوق کی اُردو سے اگرچہ داغ کی اُردو بنی لیکن داغ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک مندنا اور تیکھا پن پیدا کر دیا۔ داغ کے چھیچھے اور معجز نما جھلاہٹ حسن پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے۔ داغ کی تنہا ملکیت ہے۔ داغ کی اُردو ذوق کی اُردو کی نرم آہنگ نثریت سے کچھ الگ ہو گئی۔ داغ کی آواز میں ایک آنچ ہے۔ اس کے اشعار میں ایک جلن ہے جو محض اُردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے زبان کا خالص کرشمہ ذوق کے یہاں مختلف العنوان اشعار میں ملتا ہے۔ ذوق کی اُردوئیت تقریباً اکبر آبادی کی

پنجابیئی بولی سے بھی الگ ہے۔ کیوں کہ ذوقؔ کے یہاں محض زبان و بیان و طرزِ ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں جو مومنؔ، شیفتہؔ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لگے۔ ذوقؔ کی اردو میں چمکی ہوئی، بنی ٹھنی ہوئی، تراشی خراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوقؔ زبان کے لحاظ سے عمومیت نمدہ ہرگز نہیں ہے۔۔ بلکہ عمومیت ذوقؔ کے قلم کی چوٹوں سے چمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیرؔ کے یہاں یہ عمومیت جوں کی توں نظم ہو گئی ہے۔ نہ ذوقؔ کی اردوئیت اس "خالص اردو" کی مثال ہے جس کو آرزوؔ لکھنوی نے فروغ دیا۔ ذوقؔ کا یہ شعر:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

یا "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف اور تصنع اور اس تکاؤ سے بالکل آزاد ہے جو آرزوؔ کے بالارادہ کہے ہوئے اور دو زدہ خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں۔ دیکھئے نہ آرزوؔ کی خالص اردو اور ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھئے ذوقؔ کے کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روی۔ آرزوؔ کیا کسی شاعر کی زبان اس بے تکلف برجستگی کی مثال نہیں پیش کرتی۔

جس جگہ بیٹھے ہیں، بادیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یہ ہے ذوقؔ کی اردوئیت جو آج تک کسی کو نصیب نہیں ہوئی اور بالکل اسی انداز میں جس کی مثال آتشؔ کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوقؔ واقعی استاد ذوقؔ تھے نہ ذوقؔ فن کار بڑے نہ ہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوقؔ کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال بھی

نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب میں جذب و پیوست کر لی ہیں کہ غور کرنے ہی سے وہ نظر آتی ہیں۔ ذوق کی اُردو نے انھیں یوں اپنا لیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ الگ نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے۔ ذوق نے فارسیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا اور اسے اُردو کو دبا لینے سے بچایا ہے۔

ذوق۔ مومن۔ غالب، تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں نکالی ہیں۔ ان زمینوں سے ہر ایک افتادِ طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جس طرح کی زمینیں ذوق نے نکالی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے۔ خصوصاً جو ردیفیں ذوق کی طبع ہوتی ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے ان ہلکے ٹکڑوں کو لیے ہوتی ہیں جنھیں ذوق اپنی چابکدستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال دیتے ہیں کہ عامیت میں بھی سگھڑاپا پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اُردوئیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی مومن کچھ جرأت کے زیرِ اثر کچھ ذوق کے اس انداز سے ملتی جلتی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں۔ "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"۔ "کیا کیا نہ کریں گے"۔ ذوق کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے، ان میں کئی کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوق کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً "محبت کے مزے"۔ "محبت والے"۔ "کوئی ہم سے سیکھ جائے"۔ "ذرا دیکھیں تو"۔ "محبت ہو تو ہو"۔ "جھگڑے ہیں"۔ "اس کو کہتے ہیں" وغیرہ وغیرہ۔

ذوق کا جب ہم اُردو کے کچھ بڑے غزل گو شعراء سے موازنہ کرتے ہیں، تو ذوق میں اور ان میں دلچسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سودا سے ذوق بہت متاثر ہیں۔ سودا میر کے مقابلے میں، زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس، اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھا جانا لازمی

تھا لیکن سودا کی آواز بھرپور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے۔ سودا کی آواز کچھ بوجھل ہے اور اس لیے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میر کے یہاں جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے، وہ ذوق کی رقاقت سے الگ ہے۔ میر کی سادہ غزلوں اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحریں چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے "ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں"، "جان ہے تو جہان ہے پیارے"، "سو ہم ہم سے منہ ہی چھپا کر چلے" میر کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوق کی "اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا"، "تو بھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے"، "تو نے مارا عنایتوں سے مجھے"، "وقتِ پیری شباب کی باتیں" والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں سہل اور سادہ زبان کی روح، اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ میر عنصری (ELENENTAL) شاعر ہے۔ اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو واقعیت کو ماورائیت کا درجہ دے دیتا ہے۔ درد کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن ضمیری سے جگمگا رہی ہے۔ اور سادھنا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک سے چمک رہی ہے۔ مومن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی زبان کی طرح سلیس ہے، ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے۔ لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار جن کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی تھا، ذوق کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیز ہیں غالب کے دماغ کی رگیں دل کی رگوں کی طرح حساس ہیں۔ غالب کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (CONCENTRATION) ہے۔ ایک نوک (POINT) اور تیز دھار ہے، جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جگمگاتی ہے۔ ذوق کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرا ہے۔ غالب بڑا اپاہج شاعر ہے۔ آپ غالب کے رنگ میں شعر کہیے، غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا، مگر آپ کا شعر خراب ہو جائے گا۔ کیونکہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی

زبان کا ذھوکا آپ کے شعر پڑھتے ہوئے غالب کے کلام کا نکیلا پن اور اس کی تیز دھار
پیدا نہ ہو سکے گی۔ ذوق کے رنگ میں کامیاب شعر گوئی کیے تو کچھ کہہ دے گا۔ ذوق کی شاعری
کے صناعیانہ خوبیوں کے انیس قدر دان تھے اور انیس نے بھی سہل اور سادہ زبان کو
اعلیٰ انشاپردازی کا معجزہ بنا دیا ہے۔ ذوق کی زبان اور ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ
شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لیے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی
میں پتھریلی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوق سے پہلے مصحفی نے کمال
دکھایا ہے لیکن مصحفی کے کلام کی گھلاوٹ، رسماہٹ اور رنگینی ذوق کے یہاں نہیں
ہے۔ ذوق کا کلام نہایت خوش سلیقگی سے کلپ کئے ہوئے کپڑے کی طرح ہے۔ ذوق
کے اشعار پر الفاظ کے لباس کا اتار (FALL) بہت سجل ہے۔ داغ تو ذوق کے شاگرد
ہی تھے، اور استادی کی ڈگر پر انھوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی
زبان کو داغ نے ایسی شوخ دشنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اردو کی پسلیاں پھڑک
اٹھیں۔ داغ کے اسلوب کا نقش اول اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے وہاں۔ آتش اور
شاگردان آتش نے بھی زبان کو اسی طرح صاف اور رواں دواں کیا۔ جیسے ذوق نے۔
ہاں اس میں ایک خاص تیورا اور بانکپن، اور چستی سے پیدا ہونے والی روانی کا اضافہ
بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب اور مومن کے نام کے پہلے لیں یا بعد میں لیکن ہم یہ نہیں
کہہ سکتے کہ شہرت کی جولانگاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور وہاں ذوق بھی دوڑتے
(ALSORAN) ذوق زبان کی شاعری کا بابا آدم ہے۔ ذوق کی شاعری
جزویست از پیغمبری نہ سہی۔ ساحری نہ سہی، اس میں نشتریت نہ سہی، نمک نہ سہی۔ لیکن
ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ذوق کے کلام میں
اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی باتوں کو خیالات عامہ کو اتنے ہی سنوارے

ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔ شہرتِ دوام کے دربار میں غالبؔ و مومنؔ کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومنؔ سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستارِ فضیلت زیب سر کئے ہوئے استاد ذوقؔ وہ نظر آرہے ہیں۔

ذوق پر تحقیقی کام

ذوق کی شاعری اور فن پر اب تک جو تحقیقی کام ہماری نظر سے گزرا ہے اس کی چند اہم کتابیں یہ ہیں :-

۱- اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ڈاکٹر محمود الٰہی

۲- اردو قصیدہ آغاز وارتقا۔ ڈاکٹر زیڈ۔ ایم فاروقی

۳- انتخاب قصاید اردو۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر

۴- دیوانِ ذوق محمد حسین آزاد (مرتبہ)

۵- ذوق زندگی اور شاعری ڈاکٹر تنویر احمد علوی

۶- قصاید ذوق ———— سرشاہ سلیمان

(مولف)

مومن

مومن خاں نام، مومن تخلص۔ ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں کوچہ چیلاں دلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے ان کی پیدائش کے وقت کان میں اذان دی، اور محمد مومن خاں نام رکھا۔ گھر والوں نے حبیب اللہ نام رکھا، مگر شہرت اور مقبولیت شاہ صاحب کے تجویز کیے ہوئے نام ہی سے ہوئی۔ ان کے بزرگوں کا اصل وطن کشمیر تھا۔ وہیں سے بادشاہ شاہ عالم کے عہد میں دلی آئے، اور شاہی طبیبوں میں شامل ہوئے۔ مومن خاں کی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ شاہ عبدالقادر دہلوی سے عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اور چچا سے فنِ طب کی تکمیل کی۔ علم نجوم میں بھی خوب مہارت تھی۔ شعر و شاعری سے فطری شغف تو تھا ہی لیکن ان کی عاشق مزاج طبیعت نے اسے اور چمکا دیا۔ ابتدا میں شاہ نصیر دہلوی سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ اس کے بعد کسی کے شاگرد نہیں ہوئے۔ حافظہ خداداد تھا اس لیے شاعری کے میدان میں کامیابی حاصل کی۔

مومن کی شادی خواجہ میر درد کی نواسی سے ہوئی۔ جن سے ایک لڑکا اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ وہ نہایت خوش پوشاک اور کشیدہ قامت تھے، سر پر لمبے لمبے گھونگروالے بال اور خشخشی داڑھی تھی۔ نہایت بااخلاق اور خوددار انسان تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کی تعریف میں انعام کی خاطر قصیدہ نہیں کہا۔ البتہ صرف دو قصیدے اہلِ دنیا کی تعریف میں ضرور کہے ایک والیِ ٹونک کی شان میں، دوسرا راجہ جیت سنگھ کی مدح میں۔ دلی سے کئی بار سیر و تفریح کی خاطر باہر گئے، مگر دلی کی سکونت ترک کرنا کبھی گوارا نہیں کی۔ ان کا انتقال ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۱ء بمقام دلی ہوا۔

مومن کے شاگردوں کی تعداد تو بہت ہے، مگر مشہور شاگردوں میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ صاحب تذکرۂ گلشن بے خار۔ میر حسین تسکین۔ سید غلام خاں وحشت۔ نواب اصغر علی خاں نسیم د پہلے اصغر تخلص کرتے تھے۔ پھر نسیم اختیار کیا، اور مرزا محمد تجمل قیصر وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ تصانیف میں کلیات اردو۔ دیوان فارسی اور انشائے فارسی ان کی یادگار ہیں۔

مومن کا شمار اردو کے ممتاز غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کا کلام نازک خیالی اور بلند پردازی کا بہترین نمونہ ہے البتہ ان کے کلام میں غالب کی سی ہمہ گیری نہیں لیکن حسن و عشق کی واردات کی تفصیل ان کی غزلوں میں بھرپور نظر آتی ہے۔ مومن کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اعلانیہ عشق مجازی کا اظہار ہے۔ ان کے کلام میں طنزیہ مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ ان کے خیالات مشکل نہیں ہوتے۔ البتہ انداز بیان مشکل ہوتا ہے۔ ان کی قادر الکلامی میں شبہ نہیں، اشعار میں فارسی تراکیب، تشبیہات و استعارات کے نمونے کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ نمونۂ کلام:-

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا — میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب — تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی — آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار — جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

کوئی کھینچے ہے دل کو پہلو میں — کس نے کی دس سے غمخاری آج

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا — رنج راحت فزا نہیں ہوتا

ذکر اغیار سے ہوا معلوم — حرف ناصح برا نہیں ہوتا

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے — ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مندرجہ بالا اشعار میں مومن کے آخری شعر کی غالب نے بے حد تعریف کی ہے۔ غالب مومن کے اس شعر کے بارے میں اپنا پورا دیوان دینے کے لیے تیار تھے۔ یہ شعر سادگی کی عمدہ مثال ہے۔ مومن کی غزلوں میں تصوف کی وہ سرشاری اور گرمی نہیں ملتی جو میر اور درد کے یہاں پائی جاتی ہے۔ البتہ حسن و عشق کی تفصیلات کے بیان میں انھوں نے خوب جوہر دکھائے ہیں۔

چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیے:۔

بس کہ پردہ نشیں پہ مرتے ہیں　　موت سے آئے بے حجاب ہمیں

اک نگاہ سرسری دیوانہ ہم کو کر گئی　　گردش چشم پری رو ساحر بنگالہ تھا

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں　　کسی نے نہ دیکھا تماشا نہ دیکھا

چلمن سے کس پری کا نظارہ ہوا نصیب　　پھر اپنے تنکے چننے کی دھوم دھام ہے

جفا سے تھک گئے تو بھی نہ پوچھا　　کہ تو نے کس توقع پر وفا کی

یارب وصال یار میں کیونکر ہو زندگی　　نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

رو ٹھے سو ر وٹھے ہم سے منتے نہیں ہو اکثر　　غیروں سے جب لڑے ہو لڑتے ہی من گئے ہو

(مولف)

مومن اور ان کی شاعری

تیرھویں[1] صدی ہجری یا انیسویں صدی عیسوی کا نصف اول سیاسی اعتبار سے نہایت پر آشوب تھا۔ حکومت مغلیہ کا ٹمٹماتا ہوا چراغ بھڑک کر بجھنے والا تھا ملک کا بڑا حصہ عملاً انگریزوں کے زیر نگیں تھا۔ تاہم دکن سے دہلی تک مرہٹے اور پنجاب میں سکھ برسر اقتدار تھے مرکزی حکومت کا بندھن ٹوٹنے سے نظام مملکت کی بندھی ہوئی بھاڑو بکھر گئی تھی۔ محکوم قومیں ابھر رہی تھیں، یا ابھرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھیں اور اس کے برخلاف حاکم قوم روز بروز پستی اور ابتری کے اتھاہ سمندر میں ڈوبی جا رہی تھی۔ نہ ملت اسلامیہ کے سامنے کوئی مقصد تھا نہ رہنمائی کے لیے کوئی قائد۔ ان ہی حالات کی درستی کی غرض سے حضرت سید احمد بریلوی کی نیابت میں وہ تحریک جہاد وجود میں آئی جس کا ہم ... آگے ذکر کریں گے۔

یہ زمانہ[2] ہندوستان کے مسلمانوں کی اخلاقی گراوٹ اور مذہبی پستی کا زمانہ تھا۔ شرک و بدعت کا زور، عیش و تفریح کی گرم بازاری، رذیل اور شریف، عالم اور جاہل سب ایک ہی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ قصر و ایوان سے لے کر جھونپڑوں تک شامت اعمال کی بدلیاں چھائی تھیں، خانقاہوں اور علمی خانوادوں کا رنگ بھی بگڑ چکا تھا۔ مسلمانوں کی اس زبوں حالی کو دیکھ کر چند درد مند، غیور اور حساس افراد کو جوش آیا اور دہلی کے نامور خاندان ولی اللّٰہی کے مشہور نامور فرد مولوی محمد اسمٰعیل نے اسی خاندان کے ایک فیض یافتہ بزرگ حضرت سید احمد ساکن رائے بریلی، کی امامت و قیادت میں پرجوش اور حوصلہ مند اہل ایمان کو ساتھ لے کر علم اصلاح و جہاد بلند کیا۔

---

[1] سیرت سید احمد شہید۔ [2] سیرت مذکورہ۔

یہ ایک اصلاحی تحریک بھی تھی اور انقلابی پروگرام بھی! عزم یہ تھا کہ مسلمانوں میں مذہب کے نام پہ جو مشرکانہ بدعات رواج پاگئی ہیں ان کا قلع قمع کیا جائے اور پنجاب میں مسلمانوں کو اغیار کے مظالم سے نجات دلانے کی سعی کی جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ بعض امراء کے نفاق اور کچھ امور اصلاح میں شدت کے باعث اس انقلابی تحریک کو ۱۸۳۱ء میں ختم ہو جانا پڑا۔ اس تحریک کی ناکامی اسلامیان ہند کی تاریخ کا بہت بڑا حزنیہ ہے۔

یہ واقعہ کتنا عجیب تر ہے کہ ان ناخوشگوار اور پراگندہ حالات کے باوجود علمی و ذہنی اعتبار سے اسلامی معاشرت کی حالت دلی اور قرب و جوار میں، اطمینان بخش ہی نہیں، شاندار تھی۔ خیرآباد۔ بلگرام۔ امروہہ۔ بدایوں۔ رام پور۔ گوپامئو اور بھوپال ہی پر موقوف، اکثر شہر اور قصبے علم و فضل کا مرکز اور درس و تدریس کا محور بنے ہوئے تھے۔

دلی کا خانوادۂ فضل و کمال جس کے سرپرست شاہ ولی اللہ کے بڑے بیٹے شاہ عبدالعزیز تھے اور فرنگی محل کا خاندان جس کی سرداری مولانا عبدالحلیم کے سپرد تھی، عرب و عجم میں امتیازی حیثیت رکھتے تھے، اور ان کے تلامذہ اور متوسلین کا سلسلہ تمام ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔

آثار الصنادید کے حوالے سے اس دور کے چند مشاہیر کے نام یہاں درج کئے جاتے ہیں، جن کے کارنامے اگر قوم نے بھلا دئیے تو یہ بہت بڑی بدتوفیقی ہوگی:

صلحا اور فقراء: شاہ غلام علی۔ شاہ ابوسعید۔ شاہ محمد آفاق۔ مولانا فخر الدین۔ شاہ غلام نصیر الدین۔ خواجہ محمد نصیر۔

علماء: شاہ عبدالعزیز۔ شاہ رفیع الدین۔ شاہ عبدالقادر۔ مولوی مخصوص اللہ۔ مولوی محمد اسمٰعیل۔ مولوی محمد اسحٰق۔ مولوی محمد یعقوب۔ مولوی صدر الدین خاں، مولوی رشید الدین خاں۔ نواب قطب الدین خاں۔ مولوی عبدالحئی۔ میاں نذیر حسین۔ مولوی مملوک علی۔ مولوی فضل امام۔ مولوی فضل حق۔

اطباء: حکیم حسن اللہ خاں۔ حکیم غلام نجف خاں۔ حکیم غلام حیدر خاں۔ حکیم غلام حسن خاں۔

علم وفضل کی اس ارزانی میں شعر وادب کی بھی بہتات تھی۔ حکومت کے گلکدے میں خزاں کا دور دورہ تھا۔ مگر گلزارِ سخن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ میر درد، سودا، اور ان کے بعد ان کے تلامذہ اور دوسرے اساتذہ کے نغموں سے فضا گونج رہی تھی۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اس وقت دلّی فضل وکمال میں قرطبہ و بغداد کی ہمسری کر رہی تھی، تو مبالغہ نہ ہوگا۔ غرض یہ تھا وہ ماحول جس میں مومنؔ ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں کا شمار دلّی کے معزز شرفاء میں تھا۔ ان کو شاہ عبدالعزیز سے بڑی عقیدت تھی۔ چنانچہ وہ شاہ صاحب کو بلا لائے اور انھوں نے ہی محمد مومن نام رکھا۔ جب ذرا بڑے ہوئے تو شاہ صاحب کے بھائی شاہ عبدالقادر سے عربی کی تحصیل کی اور اس کے بعد اپنے باپ اور چچا سے طب سیکھی۔ ذہن و حافظہ شروع ہی سے غیر معمولی تھا۔ ذہانت میں وہ مولوی محمد اسمٰعیل اور خواجہ محمد نصیر کے سوا کسی کو اپنا ہمسر نہ مانتے تھے۔ حافظہ کا یہ حال تھا کہ لڑکپن میں شاہ صاحب کی مجلسِ وعظ میں شریک ہوتے اور گھر آکر تمام طالب زبانی سنا دیتے۔ علوم متداولہ کے علاوہ نجوم، رمل، ریاضی، شطرنج اور موسیقی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ شعر سے فطری ذوق تھا۔ مگر شاعری وغیرہ کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ ان کی شادی خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی جس سے اولاد میں ایک بیٹا اور ایک بیٹی یادگار رہے۔ مومن ایک خوبرو جامہ زیب انسان تھے اور طرزِ بود و ماند امیرانہ تھا۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ رنگین طبع اور رنگین مزاج تھے۔ آغازِ شباب میں جو بھی بے راہ روی رہی مگر انھوں نے جلد ہی حضرت سید احمد سے اور بقول صاحب سوانح احمدی سید صاحب کے خلیفہ مولوی ولایت علی عظیم آبادی سے بیعت کر لی اور آخر وقت تک جادۂ استقامت پر ثابت قدم رہے۔ طبیعت میں خوش اخلاقی، خود داری اور نازک مزاجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مولوی محمد اسمٰعیل کے ہم جلسہ اور عقیدے میں ان کے ہم نوا یعنی عمل بالحدیث کے قائل تھے۔ آخر ۱۲۶۸ھ میں اتفاقاً کوٹھے سے گر کر ۵۳ سال کی عمر میں وفات پائی۔

ل حیات مومن و آبِ حیات وغیرہ۔

مومن کی مختصر لائف پڑھ کر ہر شخص ان کے رجحانات کا اندازہ کر سکتا ہے۔ ان میں کچھ فطری ہیں، کچھ اکتسابی۔ ہمیں معلوم ہے کہ وہ ایک خوشحال اور شریف گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ذہن اور حافظہ بے نظیر پایا تھا، مزاج میں رنگینی اور لطافت، خودداری اور ثقاہت بدرجۂ اتم تھی۔ ایک طرف تو یہ میلانات اپنا کام کر رہے تھے۔ دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کا فیضان، شاہ عبدالقادر کی تعلیم، میر درد کے خاندان سے قرابت، مولوی محمد اسمٰعیل شہید کی صحبت، شاہ سید احمد کی بیعت یہ وہ محرکات تھے جو اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

ان دو متضاد عناصر کا نتیجہ غالباً یہ ہوا کہ ہمارے شاعر کو مدتوں ایک مستقل ذہنی کشمکش سے دوچار رہنا پڑا۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اگرچہ آخر میں مذہبی اثرات دوسرے رجحانات پر غالب آئے، تاہم ان ۔۔۔۔۔ ان کی شاعری میں اس کشمکش کی جھلک کچھ نہ کچھ ہر زمانہ میں ملتی ہے جو ان کے خلوص کی دلیل ہے۔ افلاطون کا قول ہے کہ اچھے ادیب (بنیزاچھے شعر) کے لیے خلوص کامل اوّلین شرط ہے۔ ادیب کا خلوص اپنی ذات کے ساتھ اپنے تجربات اور اپنے مشاہدات کے ساتھ۔ در حقیقت یہی خلوص یا صدق جذبات شعر کی جان ہے۔ شاعر کے خیال و فکر میں جدت کا ہونا بھی ایک بڑی چیز ہے مگر نہ اتنی جتنا کہ خلوص۔ اگر یہ نہیں تو کچھ نہیں، لیکن اگر حسنِ اتفاق سے ندرت بھی خلوص کے ساتھ مل جائے تو کیا کہنا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ مومن کے یہاں دونوں کا لطیف امتزاج ہے۔

ذکرِ شراب و حور، کلامِ خدا میں دیکھ   مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آگیا

ترکِ صنم بھی کم نہیں سوزِ جحیم سے   مومن غمِ مآل کا آغاز دیکھنا

مومن یہ لافِ الفتِ تقویٰ ہے کیوں مگر   دلّی میں کوئی دشمنِ ایماں نہیں رہا

کیں میں ہے مومن وہ کافر صنم   بس اب پاسبانی دیں ہو چکی

خدا کی بے نیازی ہائے مومن　　ہم ایمان لائے تھے ناز بتاں سے

ان اشعار کو محض اس نظر سے دیکھیئے کہ وہ غزل میں مقطع کا خاص اہتمام کرتے ہیں، اور مومن - کافر - خدا اور صنم کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں - بلکہ یہ بھی پیش نظر رکھیئے کہ یہاں کشمکش، اور خلوص کے آئینہ دار ہیں، جس کی طرف ہم نے بھی اشارہ کیا ہے۔ مقطع پر منحصر نہیں، دوسرے اشعار میں بھی یہ رنگ جھلکتا ہے۔

کس صنم کو چھیڑا دیا واعظ　　اے خدا تجھ سے انتقام مرا

اے سیر دشت برباد نہ لگنے لگا ہے جی　　اور اس خراب گھر میں کہ ویران نہیں رہا

بے اعتبار ہو گئے ہم ترک عشق سے　　از بسکہ پاس وعدہ و پیماں نہیں رہا

کس کام کے رہے جو کسی سے رہا نہ کام　　سر ہے مگر غرور کا ساماں نہیں رہا

یوں تو مومن کو تمام اصناف سخن پر استادانہ قدرت ہے۔ لیکن ان کا خاص میدان غزل ہے اور غزل میں وہ مضامین تغزل کے دائرے سے باہر نکلنا گوارا نہیں کرتے حتیٰ کہ دوسری اصناف (قصیدہ و مثنوی وغیرہ) میں بھی تغزل کا انداز غالب ہے، اسی بنا پر بعض ناقد کہتے ہیں کہ ان کی دنیا محدود ہے، یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہے مگر یاد رکھنا چاہیئے کہ یہی وصف ان کی کمزوری بھی ہے اور طاقت بھی - اگر مراد یہ ہے کہ ان کے تجربات و احساسات میں شخصیت ہے کلیت نہیں - ان میں عام حقائق کی جگہ غالب کے برخلاف ذاتی عنصر نمایاں ہے تو ہمیں اس سے انکار نہیں، لیکن اگر یہ مقصد ہے کہ وہ فلسفہ و اخلاق و تصوف کی بجائے عشق و محبت ہی کے ترانے گاتے ہیں تو یہ شاعری کے مذہب میں کوئی گناہ نہیں۔ بلکہ سچ پوچھئے تو انھوں نے وضع الشئی فی غیر محلہ سے اجتناب کر کے غزل کو اس کے اصل موضوع (سخن با معشوق) کا پابند کر دیا۔

روح پدرم شاد کہ می گفت بہ استاد　　فرزند مرا عشق بیاموز دگر ہیچ

بلکہ یہ ان کا کمال ہے کہ اپنے تنگ موضوع میں اپنے تخیل کے زور سے تنوعات کی وہ

۱؎ اُردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین

دستیں پیدا کر دیں جو انھیں کی فکر نادرہ کار کا حصہ تھیں۔ در اصل یہ اعتراض چنداں وقیع نہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا چاہیئے کہ شاعر نے جو کچھ بھی کہا ہے آیا اس میں خیال کی ندرت اور اسلوب کی لطافت پائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ اس کی زندگی اور شعر میں ہم آہنگی بھی ہے۔
ہماری رائے میں اس خصوص میں مومن کو شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ جب ناقدین فن یہ اعتراض کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک واقعی شاعر شعر کہنے سے پہلے یہ کبھی سوچنے نہیں بیٹھتا کہ کون مباحث غزل میں داخل کرے اور کس انداز کے مباحث کو خارج کرے۔ وہ کسی مبحث کو اس لیے اختیار کرتا ہے کہ اس کے سوا دوسرے کو اختیار نہیں کر سکتا۔ یہی اس کی طبیعت کا اقتضا ہے اور اس کی فکر کا خاصہ! جب وہ اپنے حقیقی جذبات کو چھپائے گا، کلام میں تکلف اور بناوٹ پیدا ہو جائے گی۔ عشقیہ جذبات، شاعری کی جان اور اس کا جوہر ہیں۔

جب عرب کا شاعر اپنی محبوبہ کو مخاطب ہو کر کہتا ہے:۔

ذکرتك والخطّی یخطر بیننا[1]   وقد نهلت منا المثقفة السمر

یا بیخودیٔ شوق میں چلا اٹھتا ہے:

عجبت[2] لمسراها وانی تخلّصت   الیّ وباب السجن دونی مغلق

تو در حقیقت یہ کیفیتیں اس پر گزر چکی ہوتی ہیں۔ عشاق کا رقیبوں سے کشت و خون کرنا، زنداں کے مصائب جھیلنا اور معشوقہ کے قبیلہ کا پانی اور چارے کی خاطر کسی دوسری جگہ خیمے منتقل کر لینا عربوں کی زندگی کے عام واقعات ہیں۔ اسی طرح

---

[1] اے محبوبہ! میں نے تجھے اس وقت یاد کیا جب کہ برچھیاں ہمارے درمیان چل رہی تھیں اور گندم گوں نیزے ہمارا خون پی چکے تھے۔

[2] مجھے اس کی آمد پر حیرت ہے جب میرے زنداں کا دروازہ بند تھا تو وہ مجھ تک کیونکر پہنچ گئی۔

جب مومن اپنے عشق کے جذبات و واردات بیان کرتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ آپ بیتی سنا رہے ہیں۔ مثلاً

چھپکے سے ترے ملنے کا گھر والوں میں تیرے — اس واسطے چرچا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

کیسے گلے رقیب کے کیا طعن اقربا — تیرا ہی دل نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں

عشق پردہ نشیں ہیں، مرتے ہیں — زندگی پردہ در نہ ہو جائے

یارب کوئی معشوقۂ دلجو نہ ملے اب — جو اُن کی دعا ہے وہی اپنی بھی دعا ہے

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس — ایک وہ ہیں جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں — تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

توبہ کہ ہم عشق بتوں کا نہ کریں گے — وہ کرتے ہیں اب جو نہ کیا تھا نہ کریں گے

میں کچھ خوش نہیں وفا کر کے — تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

ان کے یہاں "پردہ نشیں" کا کثرت سے مذکور ہونا بھی اسی رازِ نہاں کی پردہ دری کر رہا ہے۔ عام شعرا کے یہاں بھی یہ چیزیں ملتی ہیں، مگر حقیقی آواز اور صدائے بازگشت میں کیا نسبت۔ یہ ضرور ہے کہ مومن کے یہاں، خصوصاً ابتدائی کلام میں (جب وہ رنگ ناسخ کی طرف مائل تھے) اور کہیں کہیں بعد میں شاید عام عام مذاق کے اثر سے رسمی اور غیر حقیقی جذبات کا سُراغ بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں۔ کاش! کچھ ایسے مستند ذرائع دستیاب ہوتے جن کی مدد سے ہم ان کے کلام کو ترتیب زمانی کے ساتھ مدون کر سکتے اور اس طرح یہ یقین سے بتا سکتے کہ کس عہد تک کونسا کلام دوسروں سے متاثر ہوا، اور کس عہد سے انھوں نے اپنی طرز خاص ایجاد کی۔

ہاں تو[1] یہ ذکر تھا کہ مومن کی شاعری میں حقیقی آواز کی شان پائی جاتی ہے۔

---

[1] شرح دیوانِ مومن۔ مرتبہ ضیاء احمد۔ مطبوعہ شانتی پریس الہ آباد۔

چند مثالیں اور ملاحظہ کیجئے۔ عشق مجازی میں جہاں بوالہوسی کا پہلو نمایاں ہو (اور مومن کا عشق کچھ اسی قسم کا تھا۔) ایسے واقعات بھی پیش آجاتے ہیں کہ عاشق کو معشوق کی خاطر رقیب کی مدارات بھی کرنی پڑتی ہے۔ اس مضمون کا پیرایہ بیان دیکھئے ؎

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل　　میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

دل کی دھڑکن کا سبب فرطِ قلق بھی ہو سکتا ہے اور جوشِ مسرت بھی۔ لکھتے ہیں:

کیا خجل ہوں اب علاجِ بے قراری کیا کروں　　دھر دیا ہاتھ اس نے دل پر تو بھی دھڑکا کیا

رقیب اور ناصح کا تذکرہ ان کے یہاں جس تکرار اور انفرادیت کے ساتھ آتا ہے اس سے صاف صاف ان کی روداد محبت کی غمازی ہوتی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

ذکر اغیار سے ہوا معلوم　　حرفِ ناصح برا نہیں ہوتا

یعنی میں ناصح کی باتوں کو برا سمجھتا تھا، مگر ذکر اغیار ان سے بڑھ کر دلخراش ہے اب ذکر اغیار کے مقابلہ میں ناصح کی باتوں کی مجھے قدر ہوئی کہ وہ اس قدر بری نہ تھیں۔ ناصح کی تعریف کا ایک نیا پہلو ملاحظہ فرمائیے:

کیا جی لگا ہے تذکرۂ یار میں عبث　　ناصح سے مجھ کو آج تلک اجتناب تھا

مراد یہ ہے کہ میں نے ناحق ناصح سے اب تک پرہیز کیا۔ اس لیے کہ دورانِ نصیحت میں ذکر دوست آتا ہے اور ذکرِ دوست سے دلچسپی کس کو نہ ہوگی۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

جب میں اکیلا ہوتا ہوں تو میرا تصور تم کو لا کر میرے پیش نظر کر دیتا ہے۔ یہ شعر اس قدر مطابق فطرت اور بلیغ ہے کہ بقول خواجہ حالی[۱] مرزا غالب کہا کرتے تھے کہ کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔ اس سے

---

[۱] یادگار غالب۔ مصنفہ حالی۔

ایک طرف مومن کی ژرف نگاہی اور بالغ نظری کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف غالب کی نکتہ شناسی اور منصف مزاجی ظاہر ہوتی ہے۔

سُنا ہے کہ کوئی درویش تنہا عالمِ استغراق میں، بیٹھے ہوئے تھے اتفاق سے ایک مردِ فضول بھی ادھر آنکلے، اور دخل در معقولات کا مرض تھا ہی، پوچھ بیٹھے شاہ صاحب، آپ کا اکیلے بیٹھے بیٹھے دل نہیں گھبراتا۔ جواب دیا میں اکیلا کب تھا، ہاں تم آئے تو اکیلا ہوگیا۔ سچ ہے ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ایک شعر میں نہایت نیچرل انداز سے محبوب کو ظلم سے روکتے ہیں ؎

دن رات تکلیف کرنے میں یوں رنج اٹھانا کب تلک   میں بھی ذرہ آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

نکتہ یہ ہے کہ فکرِ جور ترک کرنے میں میرا ہی نہیں تمہارا بھی فائدہ ہے مگر یہ ٹکڑا (میں بھی ذرا آرام لوں) قصداً اس لیے مقدم رکھا گیا ہے کہ محبوب کو بدگمانی نہ ہو۔ دوسری جگہ اس سے ملتا ہوا مضمون ہے لیکن اس کا پیرا اس قدر نیچرل نہیں ہے۔

ٹھہر جا جوشِ تپش، ہے تو تڑپنا لیکن   چارہ سازوں میں ذرا دم دل زار آجائے

وہ اپنے مطلب کو پیچ سے بیان کرتے اور اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مخاطب اس میں اپنا فائدہ سمجھے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جس کو میں مکرِ شاعرانہ سے تعبیر کرتا ہوں اور اس میں وہ تمام اُردو شعراء میں منفرد ہیں۔ مثلاً:

نہ ہو وہ بات کہ جس سے وفا میں آئے خلل   کہیں نہ کیجیو ناصح سے تم مساد مجھے

یعنی ناصح کہیں بے وفا بتاتا ہے اور میں اس کی تکذیب کرتا ہوں۔ خدا کے لیے تم بے وفائی نہ کرنا کہ اس کا قول سچ ہوجائے اور مجھے قائل ہونا پڑے۔

سُنیں نہ آپ تو ہم بوالہوس سے حال کہیں   کہ سخت چاہیے دل اپنے راز داں کے لیے

مراد یہ ہے کہ نرم دل شخص میرا حال سُننے کی تاب نہیں لاسکتا سخت دل

صرف تم ہو یا رقیب ہے۔ اگر تم نہیں سنتے تو رقیب سے کہوں گا۔

کہا ہے غیر نے تم سے مرا حال   کہے دیتی ہے بے باکی ادا کی

تمھاری اداؤں کی بے باکی صاف کہہ رہی ہے کہ میرا حال تمھیں غیر (دشمن) کی زبانی معلوم ہوا ہے۔ اگر تم کسی صحیح ذریعہ سے سنتے تو اس قدر دیدہ دلیری سے کام نہ لیتے۔

مثالیں[1] کہاں تک دی جائیں۔ ادنیٰ جستجو سے سیکڑوں اشعار مل سکتے ہیں۔ جن سے ہمارے دعوے کی تصدیق ممکن ہے۔ یہاں ایک شبہ دور کرنا ضروری ہے۔ جب ہم اچھے شعر کے لیے صداقت کی شرط لگاتے ہیں تو ہمارا مقصود سادہ اور سپاٹ حقیقت کا اظہار نہیں ہوتا۔ ورنہ:

دندانِ تو جملہ در دہانند   چشمانِ تو زیر ابر دانند

کو بھی شعر ماننا پڑے گا۔ بات یہ ہے کہ شعری حقیقت اور سائنٹفک حقیقت میں آسمان اور زمین کا فرق ہے۔ شعر میں حقیقت اس زاویہ سے بیان کی جاتی ہے جس سے شاعر کا ذہن اسے محسوس کرتا ہے۔ اس کے برخلاف سائنس کا نصب العین حقیقت نفس الامری کا اظہار ہے۔ ایک کا نقطۂ نظر موضوعی، داخلی اور جذباتی ہے۔ دوسرے کا معروضی۔ خارجی اور عقلی۔ ایک تخلیق کا ضامن ہے، دوسرا اضافۂ معلومات کا۔ اگرچہ زندگی کی تفسیر دونوں کا موضوع رہی ہے۔ اوپر مومن کی طرز خاص کا حوالہ گزرا۔ یہ طرز خاص یا اسلوب منفرد جس کی تفصیل کا یہاں محل نہیں، ان کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر ہے۔ اسلوب کی اہمیت کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک شاعر کی شخصیت کا پرتو اس کی انفرادیت کا اشاریہ ہوتا ہے (STYLE IS THE MAN) ایک ناقد کا قول ہے

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مقدمۂ شرح مومن مرتبہ، ضیاء احمد بدایونی۔

جو شخص واقعی شخصی تجربہ بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ اس کے واسطے شخصی اندازِ بیان بھی تلاش کر لیتا ہے۔ پوپ نے کہا ہے کہ اسلوب خیال کا لباس ہے، مگر صحیح یہ ہے کہ وہ بقول مسٹر کارلائل لباس نہیں، بلکہ جلد ہے۔ ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کا خیال یا اسلوب دونوں اچھوتے ہوں۔ مومن کے اسلوب میں ان کی ندرت اور مکر شاعرانہ۔ شوخی اور طنز نے چار چاند لگا دیئے ہیں، کچھ مثالیں اوپر گذری ہیں اور کچھ اور پیش کی جاتی ہیں:-

ندرتِ ادا:

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری
چارہ گر ہم نہیں، ہونے کے جو درماں ہوگا

محفل میں مرے ذکر کے آتے ہی اٹھے وہ
بدنامیٔ عشاق کا اعزاز تو دیکھو

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

چمن میں کوئی اس کو سے نہ آیا
گئی برباد سب محنت صبا کی

مکر شاعرانہ:

ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا
جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں
انکار رہا ہوں ڈر کہ ہجراں کا غم نہیں

گر ذکر وفا سے بھی غصہ ہے تو اچھا
گو قتل کا وعدہ ہو تقاضا نہ کریں گے

تاب کم ظرف کو کہاں۔ تم نے
دشمنی کی عدو سے چاہ نہ کی

وہ بدخواہ مجھ سا تو میرا نہیں
عبث دوستی تم کو دشمن سے ہے

شوخی:

ہم چارہ گر کو یوں ہی پہنائیں گے بیڑیاں
قابو میں اپنے گر وہ پری زاد آگیا

کس دن تھی اس کے دل میں محبت جتائیے نہیں
سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

لگ جائے شاید آنکھ کوئی دم شبِ فراق
ناصح ہی کو لے آؤ اگر افسانہ خواں نہیں

ہم جاہل کیے جائیں گے سُنئے گر نہ سُنئے تو
اتنا ہی تو یاں صحبتِ ناصح کا اثر ہے

تو بہ گُنہ عشق سے فرماتے ہے واعظ
یہ بھی کہیں دل دے کے گنہ گار ہوا ہے

طنز:

غیر عبادت سے بُرا مانتے
قتل کیا آن کے اچھا کیا

فرماتے ہیں وصال ہے انجام کارِ عشق
کیا ناصحِ شفیق نے مژدہ سُنا دیا

کر علاجِ جوشِ وحشت چارہ گر
لادے اک جنگل مجھے بازار سے

دیکھ مضطر کیوں نہ پھیرے دشنہ پھر
یار ہے وہ کچھ تماشائی نہیں

شبِ ہجر میں کیا ہجومِ بلا ہے
زباں تھک گئی مرحبا کہتے کہتے

وقت اجازت نہیں دیتا ورنہ اشعار مذکورہ میں خیال کی نزاکت کے ساتھ جو بیان کی لطافت ہے اس کی وضاحت کی جاتی۔ کہا جاتا ہے کہ مومن کی نازک خیالی اور بلاغتِ اسلوب مسلّم، مگر یہ صحیح شاعری نہیں۔ کیونکہ وہ الاّ ماشاء اللہ تاثر سے مجبور ہے اور آخرالذکر تصنّع سے معمور۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں اعتراضوں کی نسبت بھی لگے ہاتھوں دو جملے عرض کر دئے جائیں:

اوّلاً ان کے خیالات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر خیال حسبِ معمول جذبات اور تخئیل کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے واردات محبت کی جو ترجمانی کی ہے اس کا تعلق جذبات سے ہے جن میں ان کی تخئیل نے اپنا رنگ بھر دیا ہے۔ یا یوں کہئے اپنے جذبات تجربات کو انھوں نے اپنی تخئیل کی رنگین عینک سے دیکھا ہے۔ جذبات کی اصلیت اور صداقت کی بحث اوپر گذری۔ رہی تخئیل یہ دراصل قوتِ اختراع کا نام ہے جس کے بغیر شعر شعر نہیں کہلاتا۔ البتہ یہ درست ہے کہ اگر شعر میں صرف تخئیل کی جلوہ گری ہو تو وہ پہیلیاں بن کر رہ جائے[1]۔

---

[1] شرح مذکور۔

ہمیں تسلیم ہے کہ مومن کے ہاں تخیل کے اعتدال کے ساتھ اس کی بے اعتدالی کی مثالیں بھی ملتی ہیں، خصوصاً ابتدائی دور میں جب کہ وہ ناسخ کے پیرو تھے۔ اعتدال کی مثال عرض کی گئیں۔ بے اعتدالی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

بن ترے اے شعلہ رو آتش کدہ تن ہو گیا	شمع قد پر میری پروانہ برہمن ہو گیا
تھی کہیں غارت بوس من ہنگام خواب	شب کی بیداری سحر خواب رہزن ہو گیا
ہوں غضب سے آگے سرگرم فغان شعلہ زن	جل گیا جی احتراق زہرہ کی تاثیر سے
طوطیاں سیکھیں کہاں سے نالہ رشک آفریں	ہو نہ زیب پشت آئینہ تری تصویر سے

ان اشعار[1] سے دماغ کو تو شاید حظ ملے دل کو لذت نہیں ملتی۔ لیکن یہ ادبی ناانصافی ہو گی کہ سب کو ایک لکڑی سے ہانکا جائے۔

دوسرا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے جذبات و احساسات اصلی اور واقعی بھی مگر انداز بیان اس قدر پیچدار اور تکلف آمیز کیوں ہے۔ اس دو رنگی کی آخر کیا وجہ، کیا یہ ممکن ہے کہ ایک شخص خوشی یا غم کے کسی حقیقی اصلی احساس سے متاثر ہو اور اس کو ادا کرنے کے لیے غیر حقیقی پیرا سلوب تلاش کرے۔ ہمارے خیال میں اس کی وجہ ان کی منفرد شخصیت ہے جو کبھی روش عام پر چلنا گوارا نہیں کرتی۔ حتیٰ کہ ان امور میں وہ مرزا غالب سے بھی (خود ایک زبردست انفرادی ذہنیت رکھتے تھے) سبقت لے گئے ہیں۔ مومن ایک (GENIUS) یا نابغہ تھے اور نابغہ مخصوص فوق العادہ ذہنی اور تخلیقی صلاحیت کا مالک ہوتا ہے۔ اس بنا پر اگر انھوں نے اپنے مطالب کو ادا کرنے کے لیے ایک نیا اور غیر متعارف پیرایہ ایجاد کیا تو کیا تعجب ہے۔ اس کے علاوہ سب جانتے ہیں کہ ان کا عشق حقیقی نہیں مجازی ہے۔ مجازی بھی وہ جس سے ہوس پرستی اور کوچہ گردی کی بو آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر ۔ ص ۵ کاشف الحقائق از امداد امام اثر۔

ایسے عشق میں برشتگی اور نامرادی اور خود فراموشی کا کیا کام، وہاں تو عاشق یہ چاہتا ہے کہ تھوڑے سے ایثار کے سہارے معشوق سے زیادہ سے زیادہ نفع حاصل کیا جائے۔ عجب نہیں کہ اسی داؤ پیچ کے کاروبار نے ان کو تصنع آمیز اور پیچدار باتوں کا خوگر بنا دیا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے سودا کی نسبت کہا ہے کہ وہ مصنوعی خیالات کو اصلی کر کے دکھاتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ مومن اصلی جذبات کو مصنوعی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ والناس فیما یعشقون مذاہب، اگر جستجو کی جائے تو مختلف زبانوں کے ادب میں ایسے شعراء مل جائیں گے جو جذبات و حسیات کے خلوص کے باوجود تصنع آمیز اسلوب کے مالک ہیں۔ انگلستان کے METAPHYSICAL POETS میں (DONNE) اور ایران کے شعراء میں خاقانی بڑی حد تک اوصاف بالا کے مصداق ہیں۔ انگریزی کے مشہور ناقد و مصنف ایلیٹ نے اس موقع پر کتنی باریک بات کہی ہے:

"IT IS A FIDELITY TO THOUGHT AND FELING. SOME POETS ONLY THINK; OTHERS ALSO FEEL THEIR THOUGHTS THEIR THOUGHT IS THEIR EXPERIENCE"
(SELECTED ESSAY)

مومن کی شخصیت (اور اس شخصیت کے وسیلے سے شاعری) پر اثر ڈالنے والے خارجی محرکات کا تذکرہ ضمناً ہو چکا ہے۔ یہاں ہم چاہتے ہیں کہ محرکات مذکورہ پر کسی قدر تفصیلی بحث کی جائے، جس کو قصداً سہولت کی غرض سے موخر کر دیا گیا تھا۔ مومن کی سیرت کا مطالعہ

---

۱ اردو شاعری پر ایک نظر ۲ مابعد الطبیعی شاعری از گرین ۳ دیکھو قصائد عجیبہ۔ نیز مقالہ رقم بر خاقانی شروانی (علی گڑھ میگزین) ۴ منتخب مقالات از ایلیٹ۔

ہم کو بتاتا ہے کہ وہ GENIUS تھے۔ یہ ضروری ہے کہ ایسی حساس شخصیت اپنے ماحول کو غائر نظر سے جائزہ لے، اور حالات موجودہ پر قانع نہ ہو۔ چنانچہ جب انھوں نے ہوش سنبھالا ہوگا، اور اپنے گرد و پیش ایک عام سیاسی خلفشار اور مذہبی انتشار کی کیفیت دیکھی ہوگی تو موجودہ صورت حال کو تا امکان بدلنے کی سعی کا جذبہ دل میں پیدا ہوگا۔ اسی جذبہ کا مظاہرہ اس عہد کی دعوت جہاد و اصلاح میں شرکت کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان اس تحریک میں عملاً شریک ہونے کا عملاً موقع نہیں ملا۔ لیکن قلباً وہ ہمیشہ اس کے حامی و موید رہے۔

یہی نہیں بلکہ اس وقت سے ان کا زاویۂ نظر ہی بدل گیا، جس سے ان کا کلام بہت زیادہ متاثر ہے۔ دینی اور عملی رنگ تو ان پر پہلے ہی چڑھا ہوا تھا، سیاسی اور اصلاحی اثرات نے اس کو اور بھی تیز کر دیا۔ دیوان غزلیات کو کھولتے ہی پہلے غزل میں حمد و نعت کے بعد یہ شعر نظر آتے ہیں:

مجھے وہ تیغ جو ہر کر کہ میرے نام سے خوں ہو — دلِ صد پارہ اصحابِ نفاق و اہلِ بدعت کا

نہ رکھ بیگانہ مجھ سے امام اقتدائے[۱] سنت — کہ انکار آشنائے کفر ہے اس کی امامت کا

امیرِ لشکرِ اسلام کا محکوم ہوں یعنی — ارادہ ہے مرا فوجِ ملائک پر حکومت کا

مقطعوں میں اشارات عام ہیں:

غنچہائے آرزوئے مومن اب کھلنے کو ہیں — خیر مقدم گلشنِ ایماں میں آتی ہے بہار

مومن تم اور عشقِ بتاں اے پیر و مرشد خیر ہے — یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

چل کے کعبہ میں سجدہ کر مومن — چھوڑ اس بت کے آستانے کو

ہم اور یہ بدعت تپش دل کے سبب سے — مومن میرے سینے پہ رہے بعد فنا میرا ہاتھ

۱؎ حضرت سید احمد رائے بریلوی۔

بے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں | مومن نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم
مومن نہ سہی بوسہ یا سجدہ کریں گے | وہ بت ہے جو اوروں کا تو اپنا بھی خدا ہے
حسن انجام کا مومن مرے بارے ہے خیال | یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو ملا جائے
ہم بندگی بت سے ہوتے نہ کبھی کافر | ہر جائے گر اے مومن موجود خدا ہوتا

یہ ملحوظ رہے کہ ان کی غزلیات میں تصوف کی سرشاریاں نہیں ملتیں۔ کیوں کہ وہ اس شراب کا استعمال طریق کتاب و سنت کے منافی سمجھتے ہیں۔ غزل کے علاوہ دوسری اصناف بھی لا محالہ اسی زاویۂ نظر سے متاثر ہوئی ہیں۔ قصائد[۱] میں یہ التزام صرف ان ہی کے یہاں ملتا ہے۔ کہ ترتیب وار حمد، نعت اور منقبت خلفائے اربعہؓ میں جوشِ عقیدت کے دریا بہائے ہیں اور حسنِ ارادت کے موتی لٹائے ہیں۔ اسی کے دوسرے فرقوں کے مسلک پر جا بجا طعن بھی کرتے گئے ہیں، جو ایک بیباک شاعر کے لیے زیبا نہیں۔ وہ خود مسلک کے لحاظ سے غیر مقلد ہیں، اور ممکن ہے کہ یہ ان کی تقلید ناپذیر طبیعت کا اثر ہو۔ انھوں نے اہلِ دنیا کی مدح میں صلے کے حصول کی خواہش سے کچھ نہیں لکھا۔ قطعات و رباعیات میں بھی متعدد مقامات پر مذہبی عقائد اور فرقہ وارانہ مطاعن نظر آتے ہیں۔ مثنویات[۲] ان میں چند عشقیہ ہیں اور کچھ حمد، نعت، مناجات اور جہاد کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ آخر الذکر مثنویوں کے چند شعر ہم بطور نمونہ پیش کئے دیتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر اربابِ ذوق خود فیصلہ کر سکتے ہیں۔

حمد:

وہ عالم کہ معلوم ہر بات ہے | نیازِ سخن بے اشارات ہے
وہ قادر کہ گر جائے اس کا کرم | مٹا دے مرے دل سے عشقِ صنم

---

[۱] قصائد مومن مرتبہ ضیاء احمد۔ الناظر پریس لکھنؤ۔ [۲] مقالہ ضیاء احمد۔ الناظر پریس لکھنؤ

وہ ناصر کہ اُس کی امداد ہو　　فغاں سے مری چرخ برباد ہو
وہ حافظ کہ آتش سے خس کو بچائے　　تپِ عشق سے بوالہوس کو بچائے

نعت:

محمدؐ سزائے ستائش گری　　مدیح آفریں جس کی پیغمبری
وہ اُمّی ولے نقشبندِ علوم　　کلام اس کے سب دل پسند علوم
عجب بات ہے اس کی نام خدا　　کہ بعضے سخن ہیں کلام خدا
یہ تابش میں انجم کا پایہ نہیں　　کہ ان کے ہے ظل اس کے سایہ نہیں

جہاد:

پلا مجھ کو ساقی شرابِ طہور　　کہ اعضا شکن ہے خمارِ مجور
کوئی جرعہ دے دہی فزا جام کا　　کہ آجائے بس نشہ اسلام کا
بہت کوشش و جاں نثاری کروں　　کہ شرعِ نبیؐ کو جاری کروں
نہ کیونکر ہوں اس کام میں ناشکیب　　ظہورِ امامِ زماں ہے قریب

اُردو پر موقوف نہیں فارسی کلام میں بھی یہی رنگ ہر جگہ نمایاں ہے چنانچہ فارسی قصائد میں بھی مومن نے اپنے قلم کو اہلِ دولت کی مدح سے آلودہ نہیں کیا۔ چار قصیدے تو نعت شریف میں ہیں اور دو اپنے امام شاہ سید احمد رائے بریلوی کی منقبت میں، جن سے جوشِ اعتقاد کے چشمے اُبلے پڑتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے جذبۂ حرّیت قومی اور غیرتِ طبعی کی وہ شان نظر آتی ہے جس کو دیکھ کر منکر کے لیے ایمان لانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایک قصیدے کے چند شعر جو عرفی کی زمین میں کہا گیا ہے پڑھ کر ان کی طبعِ غیور و حساس کی داد دیجئے۔ دیکھیا ہندوستان میں برطانوی اثر کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو دیکھ کر وہ کس طرح بےچین ہو گئے ہیں اور رسولِ مقبول (صلعم) سے کس طرح فریاد کرتے ہیں:-

ایں عیسویاں بلب رسانند　　جانِ من و جانِ آفرینش

نکشود گرہ زکار و فرسود — ناخن کہ بنان آفرینش
تا چند بخواب ناز باشی — فارغ ز فغان آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست — اے فتنہ نشان آفرینش

دوسرے فارسی اصناف کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ خصوصاً قطعات میں ایسے اشارے بکثرت ہیں۔ جس زمانہ میں یہ سطور سپرد قلم تھیں اس وقت ایک نکتہ شناس دوست ایک روز سلسلۂ گفتگو چھڑ گیا۔ کہنے لگے کہ یہ مستبعد ہے کہ ایک فوق العادہ فعّال ذہنیت اس قدر منفعل ہو کہ ہر خارجی اثر قبول کرے۔ راقم نے عرض کی کہ (Genius) کی یہ تعریف نہیں کہ گرد و پیش کے واقعات سے اپنی آنکھیں بند کرلے۔ ماحول سے متاثر ہونا تقاضائے فطرت ہے۔ خاص و عام سب پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ایک ان تاثرات کو اپنی شخصیت کے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور دوسرا اس سیلاب کی رو میں بہہ جاتا ہے۔

راہ مجنونی و فرہادیم آمد در پیش — رفتم ایں راہ و لیکن نہ چو ایشاں رفتم

اس مختصر سے مقالہ میں کلام مومن کے تمام پہلو نمایاں کرنا نہ ممکن تھا نہ ضروری۔ مقصود صرف یہ دکھانا تھا کہ ان کی زندگی اور ان کی شاعری میں کامل ہم آہنگی رہی ہے ہے اور جب تک ہمارے لیے زندگی اور اس کے مسائل سے دلچسپی باقی ہے۔ مومن کی شاعری اور اس کے لطائف کی دل آویزی کم نہیں ہو سکتی۔

مومن پر تحقیقی کام

انتخاب دیوان مومن — حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری نے مومن کے کلام کا یہ انتخاب کیا ہے۔ انتخاب کے علاوہ اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔

مومن اور مطالعۂ مومن — ڈاکٹر عبادت بریلوی

دیوان مومن — مولانا ضیا احمد بدایونی۔ مرتبہ۔

(مولف)

انیسؔ

میر ببر علی نام، انیسؔ تخلص۔ ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۲ء میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر مستحسن خلیقؔ تھا — جو لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو تھے۔ انیسؔ کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ شروع میں ان کو غزل گوئی کا بہت شوق تھا۔ ایک دفعہ ایک مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی، جو بہت پسند کی گئی۔ مگر والد کے کہنے پر غزل گوئی کی طرف قطع نظر کی، اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہاں تک کہ اس صنف میں چار چاند لگا دیے۔ ضمیرؔ و خلیقؔ اور انیسؔ و دبیرؔ کے معرکوں نے مرثیہ گوئی میں ایک اچھا خاصا میدان ہموار کر دیا۔ اصل میں انیسؔ کو مرثیہ گوئی ورثے میں ملی تھی۔

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

یہ لکھنؤ کی تباہی و بربادی کے بعد پٹنہ، بنارس، دکن اور الہ آباد میں رہے ان کا انتقال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء میں لکھنؤ میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ مشہور مثنوی نگار میر حسنؔ ان کے دادا تھے۔

انیسؔ اردو کے مشہور مرثیہ گو تھے۔ انھوں نے فن کو خوب ترقی دی۔ ان کے کلام میں بیان کی صفائی، زبان کی سلاست، روزمرہ محاوروں کا استعمال اور فارسی تراکیب کی دل نشینی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں فصاحت زیادہ اور بلاغت کم پائی جاتی ہے ان کے یہاں فصیح سے فصیح الفاظ اور ان کا صحیح استعمال پایا جاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ ان کو مصوری میں کمال حاصل ہے۔ وہ کسی سین یا منظر

کی صحیح تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ دیکھنے والا محوِ حیرت ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انیس نے فنِ مرثیہ نگاری کو اوجِ کمال پر پہنچا دیا۔ انیس کے مقابلے میں دبیر نے آگے بڑھنے کی بہت کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ انیس کے یہاں فصاحت زیادہ ہے بلاغت کم۔ دبیر کے یہاں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم۔ ویسے شوکتِ الفاظ، مناظر کی تصویر کشی، شاعرانہ استدلال اور جذبات نگاری دبیر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ اُردو مرثیہ گوئی میں انیس کا درجہ بہت بلند ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

طاقت دکھاؤں میں جو رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصّہ ہے شبیر کو

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

دکھلائے طورِ بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

انیس نے اپنے والد کے کہنے پر مرثیہ گوئی کے فن میں مہارت پیدا کی نیز اس فن میں جو کمال اور برتری حاصل کی۔ اہلِ زبان ان کی خوبیوں سے اچھی طرح واقف ہیں، مگر یہ بات بھی حقیقت ہے کہ اگر انیس مرثیے کے بجائے غزل گوئی کی طرف رغبت کرتے، اور اس فن میں مرثیے کی طرح محنت کرتے تو عین ممکن تھا کہ ان کا مرتبہ اقبال سے بلند ہوتا۔

(مولف)

انیس کی مرثیہ نگاری

میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اُردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر جگہ عربی فارسی کے الفاظ جو اُردو زبان میں کم مستعمل ہیں ضرورتاً لانے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں جس سے ان کی غرابت کم ہو گئی ہے، ورنہ اگر اُردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا۔ مثلاً انگشتری، خاتم، رُخ، بادہ، تنہا، حسن، اور اس قسم کے سیکڑوں، ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھیٹ اُردو میں ان کا استعمال ہوتا۔ میر ضمیر ایک موقع پر کہتا ہے ع ذریت رسول کی خاطر جلائی نار نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اُردو میں مستعمل ہوتا ہے مثلاً نار دوزخ، نار جہنم، تو وہ غرابت نہیں رہتی۔

فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں اور فصیح تر بعض اس سے بھی فصیح تر۔ میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں۔ میرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے ہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہوں گے تو ان کے مقابلے میں میر صاحب کے یہاں فصیح الفاظ ہونگے اور اگر میرزا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے ہاں فصیح تر ہونگے۔ میرزا دبیر کی تخصیص نہیں تمام مرثیہ گویوں کے مقابلے میں میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے۔

میر صاحب کو اگر واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آنے پایا۔

کلام کی یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو۔ ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔

چونکہ میر انیس کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم نمونہ کے طور پر صرف دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں ؎

حشر تک خلق میں ذکر غم انگیز رہا
تو تو بچپن کے غلاموں سے بھی کچھ تیز رہا

تعریف کریں ڈر کے تو خورسند نہ ہونا
اعدا سے کسی بات میں تم بند نہ ہونا

زینب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی
مالک ہیں وہی، میں تو ہوں اک چاہنے والی

زندہ نہ محمد ہے، نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا

قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیہ قافیے ہوتے تھے۔ میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کر لیا۔ آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں تو وہ سرے سے قافیہ ہی کو بے کار کہتے ہیں۔ ردیف کا کیا ذکر ہے۔ شاید انگریزی کی جان کی ساخت کسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے۔ لیکن فارسی اور اُردو میں تو ردیف، تال اور سم کا کام دیتی ہے۔ جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بد مزا ہے۔ یہی حالت اُردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بےساختگی قائم نہیں رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف

سے شعر چمک جاتا ہے۔ ان دونوں شعروں پہ غور کرو ؎

ساقیا عید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے   کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینے بھر کے

ولہ

چاہنا خلق کو صہبا وصنم سے محروم   ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم؟

دونوں شعر اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے بعض جگہ ردیف کی تکرار بے حد لطف پیدا کر دیتی ہے۔ میر صاحب کے ہاں اس کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔

انیس و دبیر کے موازنہ میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے، اور مرزا صاحب میں بلاغت۔ لیکن یہ فقرہ جس قدر مشہور ہے، اسی قدر، بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ بلاغت کی جو تعریف کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں، اس کی رو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اس لیے فصاحت اور بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔ اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے۔ کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت میں بھی کمی ہو گی۔ اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ ہے، اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔

میر انیس کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے لیکن ان کے ہاں کا اصلی ہتھیار نہیں، ان کے کمال کا جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔

کربلا کے واقعات جو میر انیس اور تمام مرثیہ گویوں کا موضوع شاعری ہے جہاں تک تاریخ و روایت سے ثابت ہیں انہایت مختصر ہیں، لیکن مرثیہ گویوں نے

ان میں نہایت وسعت پیدا کی ہے۔ بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا۔ اس کو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیے۔ بعض جگہ روایت میں اس واقعہ کا نام نشان بھی نہ تھا لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالات کے اقتضا سے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا۔ واقعہ کو فرض کر لیا ہے اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے گویا پورا واقعہ من وعن روایتوں میں مذکور تھا۔

مثلاً یہ واقعہ کہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون ومحمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا حق تھا، وہ اپنی ماں حضرت زینب کے پاس شکایت لے کر گئے۔ انھوں نے سمجھایا کہ "امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا"۔ یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ حالانکہ کتب تاریخ میں سرے سے اس کا ذکر نہیں، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت زینب کا آزردہ ہونا، اور جانے روکنا یا مثلاً حضرت شہر بانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیوں چلے آئے۔ ان تمام واقعات کا تاریخ میں پتہ نہیں، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے میں بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل اقتضائے حال کے موافق ہوں، اور بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔

میر انیس نے سیکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں۔ اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔

عون ومحمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہیں تھا۔ لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقفیت کا دھوکا ہوا۔ یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک

واقعہ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔
اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، باوجود رقت انگیز اور موثر
ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف
گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین قدرِ مشترک طور پر ہیں وہ یہ ہیں۔ آمادگی سفر، راہ کی
تکلیفات اور صعوبتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریاں،
رزم آرائی، رجز، حریفوں کا قتال وجدال، دشمنوں کی فتح، اہلِ حرم کی بیکسی اور بیچارگی۔
شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔
مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو
واقعات اور حالات پیش آتے ہیں ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواریوں
کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملوں اور کجاوں کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام
دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی بہنوں اور عزیزوں کی گریہ وزاری،
دلدہی اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں
کہ آنکھوں کے سامنے بعینہٖ سفر کا نقشہ پھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان
کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔

دو حریفوں کی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ پہلے دونوں کے
سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحہ جنگ سب کا نقشہ دکھایا جائے۔ پھر بتایا جائے کہ دونوں
نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے۔ حریف نے حریف پر کیوں کر حملہ کیا۔ کس طرح
وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے۔ بند کیونکر باندھے وغیرہ وغیرہ۔ میر انیس کے
ہاں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے مرزا دبیر آسمان و زمین کے قلابے

ملا دیتے ہیں، لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حریفوں میں سے کسی دوسرے پہ وار بھی کیا تھا یا نہیں۔

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے میں بلاغت کا اقتضا یہ ہے کہ اس کی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ دلوں پر وہی اثر طاری ہو، جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا، میر انیس کے کلام میں عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے کہ ہم نے اس موقع پر مثالیں اس لیے قلم انداز کی ہیں کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانوں میں جو مثالیں آئیں گی، وہی بلاغت کے لیے کافی ہوں گی۔

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ و رتبہ اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے، اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے۔ میر انیس نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے۔

واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے یا ڈانڈا ولدھبرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے پیوند لگایا ہے۔ مرزا دبیر کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میر انیس کے اکثر مرثیے بہت سے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جدا گانہ مرثیہ کا موضوع ہے۔ لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر

بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اُردو زبان کا ایک مشہور انشا پرداز لکھتا ہے:

"فارسی میں صدہا نظم و نثر کی کتابیں ہیں جن کے خیالات باریکی اور تاریکی عبارات میں جگنو سے اُڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا حاصل؟ اس انداز میں اصلی ماجرا ادا کرنا چاہو تو ممکن نہیں۔ ایسی ماں کا دُودھ پی کر اُردو نے پرورش پائی تو اس کا کیا حال ہوگا۔"

فارسی کے متعلق تو الزام تسلیم نہیں کیا جاسکتا لیکن کچھ شبہ نہیں کہ اُردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔ شاعری کی جو صنفیں اُردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھی۔ ان دونوں کو واقعہ طرازی سے کوئی نسبت نہ تھی۔ مثنویاں لکھی گئیں، وہ مورخانہ نہیں، بلکہ عاشقانہ تھیں اس لیے اصلی واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ اُردو زبان کی نسبت جو کم مائگی کی شکایت ہے وہ زیادہ تر اسی لحاظ سے ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار معاشرت کے جزئیات کے ادا کرنے پر قادر نہیں، اسی بنا پر اگر اردو نظم میں کوئی تاریخ کی کتاب لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے۔

واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں:

۱۔ واقعہ نگار کسی تاریخی واقعہ کو بے کم و کاست نظم کردے۔ اس کے لیے صرف زبان پر قدرت درکار ہے۔ شاعری کی چنداں ضرورت نہیں۔

۲۔ واقعہ اجمالاً معلوم ہے لیکن واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے۔ وہ واقعہ کی نوعیت کو دیکھتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ اس قسم کے موقع پر فطرت کا اقتضا کیا ہے، ان تمام چیزوں کو وہ موجود فرض کرلیتا ہے اور ان کو ادا کرتا ہے۔

اس قسم کی واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے بالکل بیان واقعی ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب، ربط اور موزونیت ہو کہ کسی واقعہ کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ آنے پائے۔ اس قسم کی واقعہ نگاری کے لیے صرف قدرت زبان کافی نہیں، بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا درکار ہے۔

اسی طرح لشکر کشی، معرکہ آرائی، فتح و شکست، سفر و حضر، بیماری و موت، قید و بند، دشت نوردی و بادیہ پیمائی، سیکڑوں، ہزاروں واقعات ہیں، اور واقعہ کی سیکڑوں جزئیات ہیں۔ ان تمام کا احاطہ کرنا، اور ان کو ہو بہو ادا کرسکنا کمالِ شاعری ہے۔

اردو زبان میں چونکہ ایک مدت تک بے ہودہ مبالغہ اور خیال بندی کی گرم بازاری رہی اس لیے واقعات کے ادا کرنے کے لیے جو الفاظ، ترکیبیں، اصطلاحات مقرر ہیں، استعمال میں نہیں آئیں۔ اس لیے آج نئے سرے سے ان کو استعمال کیا جائے تو یا ابتذال یعنی عامیانہ پن یا غرابت یعنی روکھاپن پیدا ہو جاتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے کلام میں جو سوقیانہ پن ہے اس کا یہی راز ہے۔ میرحسن نے اپنی مثنوی میں اکثر واقعات کا سماں دکھانا چاہا ہے، اور یہ ان کی صحیح المذاقی کا نتیجہ ہے، لیکن اکثر جگہ ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔ ع

کڑے کو کڑے سے بجاتی چلی

اگر یہی واقعہ نگاری ہے تو شعراء نے اچھا کیا کہ واقعہ نگاری سے الگ رہے۔

واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آج کل زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں۔

میرانیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچایا ہے، اردو کیا، فارسی میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں۔ ان کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل

ہیں :-

(۱) ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

(۲) کوئی واقعہ جب سامنے آتا ہے تو عام نگاہیں صرف نمایاں باتوں پر پڑتی ہیں اور اس لیے جب لوگ ان کو بیان کرنا چاہتے ہیں تو ان ہی نمایاں باتوں کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن ایک دقیق النظر ان تمام جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہے اور ان کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ جزئیات ادا کئے جاتے ہیں تو سامعین پر اس طرح کا اثر پڑتا ہے گویا کوئی بھولی ہوئی بات یاد آگئی۔ اس کے علاوہ واقعہ کی پوری پوری تصویر کھینچنے سے دل پر ایک خاص اثر پڑتا ہے۔ یہ جزئیات اکثر شعرا نظر انداز کر جاتے ہیں جس کی وجہ اکثر تو یہ ہوتی ہے کہ ان پر تمام نگاہیں پڑ نہیں سکتیں، اور زیادہ تر یہ کہ ہر شخص ان کے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتا لیکن میر انیس چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا، اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی۔

حضرت عباس جب نہر کے پاس پہنچے ہیں تو گھوڑا جو کئی دن کا پیاسا تھا پانی دیکھ کر بیتاب ہو گیا ہے لیکن حضرت عباس اس کو پانی سے روکتے ہیں۔ اس موقع پر واقعہ کی اصلی تصویر کھینچنے کے لیے یہ ضرور ہے کہ اس کشمکش کے موقع پر جو اضطرابی حالت پیش آسکتی تھی وہ دکھائی جائے۔ چنانچہ میر انیس کہتے ہیں ؎

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند ۔۔۔ دریا کو منہ اٹھا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا ٹھٹھکتا تھا بند بند ۔۔۔ چمکارتے تھے حضرت عباس ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

انیسؔ و دبیرؔ کا موازنہ

اُردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل ٹھہرایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پہ رکھا جائے۔

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا، اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزے کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی، یا رنج و غم، غیظ و غضب، خوش و نیست، افسوس و حسرت عیش و طرب، استعجاب و حیرت ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پہ چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔

اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چُستی اور چُستی کے ساتھ بے تکلفی، دلآویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات، اصول بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے۔ فصاحت، ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید، تشبیہات اور استعارات، اکثر دُور از کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکے۔

ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں۔ وہ نہایت پُرگو تھے۔ ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں تک ہے آخیر میں وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے۔ اس بنا پر ان کے کلام میں جا بجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں۔ لیکن گفتگو قلت اور کثرت میں ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔

میر انیس کے عیب و ہنر تم دیکھ چکے۔ اب مرزا دبیر کے متعلق ہم ایک ایک چیز بہ تفصیل لکھتے ہیں۔

یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو میر انیس کے کلام میں ہے اور اس کے مختلف اسباب ہیں۔

(۱) مرزا اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں، لیکن مرزا جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں، ان سے نہایت ثقل اور بھدا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر و مرزا دونوں نے استعمال کیا ہے۔

ھل اتیٰ۔ انما۔ قل کفیٰ۔ یہ چاروں لفظ حضرت علیؓ کے فضائل کی تلمیحات (ایلوژن) ہیں۔ ان تلمیحات کو ایک ایک بند میں دونوں نے باندھا ہے۔

مرزا فرماتے ہیں ؎

اہلِ عطا میں تاجِ سرِ ہل اتیٰ ہیں یہ — اغیار لاف زن ہیں شہ لافتا ہیں یہ
خورشید انور فلک انما ہیں یہ — کافی ہے یہ مترف کہ شہ قل کفیٰ ہیں یہ

ممتاز گو خلیل رسولانِ دیں میں ہیں
کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقیں میں ہیں

میر انیس کہتے ہیں ؎

حق نے کیا عطا یہ عطا اہل ائی کسے — حاصل ہوا ہے مرتبۂ لافتا کسے
کونین میں ملا شرف انما کسے — کہتی ہے خلق بادشہ قل کفا کسے
دُنیا میں کون منتظم کائنات ہے
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہے

•

میر انیس اور مرزا دبیر میں جو چیز مابہ الامتیاز ہے، وہ الفاظ کی ترکیب، نشست اور بندش کا فرق ہے۔ میر انیس کا کلام تم پڑھ جیئے تو ان کا اصلی جوہر بندش کی چستی و ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا تناسب برجستگی اور سلاست ہے یہ چیزیں مرزا کے ہاں بہت کم ہیں۔ ایک ہی مصرعہ میں ایک نقطہ نہایت بلند اور شاندار ہے، دوسرا بتذل اور پست ہے۔ بند کا ایک شعر اس زور و شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجتا آرہا ہے۔ دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے۔ دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں، پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے۔ اکثر جگہ الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہیں، لیکن حاصل کچھ نہیں۔ یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں لیکن نمونہ کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کئے جاتے ہیں، اور جن میں بعض میر انیس کے جواب میں لکھے گئے ہیں ؎

اے دبدبۂ نظم، دو عالم کو ہلا دے — اے طنطنۂ طبع جز و کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے — اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیاں معنی تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

یہ مرثیہ میر انیس کے جواب میں ہے، کس زور و شور کی اٹھان ہے، کیسے

پُر رعب الفاظ ہیں۔ لیکن معانی میں بہت کم ربط ہے۔ طنطنہ کو جزو کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے؟ زمزمۂ نطق نے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی! بیان کی لے کو تسخیر سے کیا تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف تک عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے ؎

بولا علم خامہ فلک پر میں گڑوں گا — سکہ نے ندا دی زرِ انجم پہ پڑوں گا
معنی نے کہا بیت میں آئینہ جڑوں گا — مضمون پکارا میں کسی سے نہ لڑوں گا

بندش یہ کھلی دم میں فصاحت کا بھروں گی
چلائی طبیعت کہ میں اصلاح کروں گی

میر انیس پر تحقیقی کام

میر انیس کی مرثیہ نگاری اور فن پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے اس کی چند اہم کتابیں یہ ہیں :-

اردو شاعری میں منظر نگاری :-	ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی
اردو شاعری میں سراپا نگاری :-	ثریا نسیلم
اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا اور اس میں میر ضمیر، میر خلیق کا نمایاں حصہ :-	ڈاکٹر اکبر حیدری
انیس کی زبان :-	وقار حسین
انیس کی مرثیہ نگاری :-	اثر لکھنوی
لکھنؤ میں مرثیہ۔ انیس تک :-	ڈاکٹر مسیح الزماں
موازنۂ انیس و دبیر :-	شبلی
مرثیہ بعد انیس بہار میں	ڈاکٹر افضل حسن
میر انیس کی رزمیہ شاعری :-	ڈاکٹر اکبر حیدری
میر انیس حیات اور خدمات	حیدر عباس رضوی

(مولف)

داغ

نواب مرزا خاں نام، داغ تخلص ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۳۱ء محلہ چاندنی چوک دلّی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام نواب شمس الدین احمد خاں تھا۔ جو نواب ضیاء الدین احمد خاں والیِ لوہارو کے بھائی تھے۔ چھ سال کی عمر میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی والدہ نے پریشانی کے عالم میں شاہزادہ فتح الملک عرف مرزا فخرو ولی عہد بہادر شاہ ظفر سے عقد کر لیا اور "شوکت محل" کا خطاب پایا۔ مرزا اپنی والدہ کے ساتھ قلعہ میں پہنچے اور وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ قلعہ میں مولوی سید احمد حسین سے اور رام پور میں مولوی غیاث الدین مؤلف "غیاث اللغات" سے فارسی کی درسی کتابیں پڑھیں۔ اس زمانہ میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ مرزا نے بھی شعر و شاعری شروع کر دی اور شعر و سخن میں ذوق کے شاگرد ہوئے۔ مرزا فخرو کے انتقال کے بعد داغ کو لال قلعہ چھوڑنا پڑا۔ اسی اثناء میں ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا اور ایسی افراتفری مچی کہ ہزاروں آدمی گھر سے بے گھر ہو گئے۔ اس ہنگامے کے فرو ہونے کے بعد وہ رامپور پہنچے جہاں نواب . . . یوسف علی خاں نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔ ان کے انتقال کے بعد نواب کلب علیخاں تخت نشین ہوئے۔ ان کے زمانہ میں بھی وہ بطور مہمان رامپور میں رہے۔ اس طرح وہ رامپور میں ۲۴ سال تک مقیم رہے۔ اس کے بعد حیدرآباد دکن میں ان کی زندگی کا بیشتر حصہ بسر ہوا۔ بالآخر ۱۹۰۵ء میں اس بلبلِ ہندوستان کا انتقال حیدرآباد دکن ہی میں ہوا اور وہیں دفن کیے گئے۔

داغ کا اُردو شاعری میں اہم مقام ہے۔ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے ان کا کلام روزمرّہ اُردو کی جان ہے۔ ان کے کلام میں سادگی، برجستگی، شوخی اور رنگین پایا جاتا ہے مگر ان کے ... خیالات کی بلندی اور اندازِ بیان کی ندرت پائی جاتی ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :۔

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں　　مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں　　صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
سر اُٹھاؤ تو سہی، آنکھ ملاؤ تو سہی　　نشۂ مے بھی نہیں، نیند کے ماتے بھی نہیں
دیکھ کر مجھے محفل میں یہ ارشاد ہوا　　کون بیٹھا ہے اسے لوگ اُٹھاتے بھی نہیں

زیست سے تنگ ہو اے داغ تو جیتے کیوں ہو
جان پیاری بھی نہیں جان سے جاتے بھی نہیں

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں　　دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری　　غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری

مے خانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ　　ہر شخص پوچھتا تھا کہ حضرت ادھر کہاں

لطفِ مے تجھ سے کیا کہوں زاہد　　ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

جو وہ نام و نشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ　　ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

(مولف)

داغ کا فن اور شخصیت

ادب میں بھی ایسے اہل قلم کم ہی ہوتے ہیں جو اپنی گوناگوں صلاحیتوں سے زمانہ کو اتنا متاثر کر سکیں کہ لوگ ان ہی کے دل و دماغ سے سوچنے لگیں' ان ہی کی آنکھ سے دیکھنے لگیں' درحقیقت یہ بھی بڑی زبردست فتح ایک فرد کی ہے' خواہ آگے چل کر حالات بدل جائیں اور اس کا کارنامہ اپنی اہمیت کھو دے۔ مگر ایک دور کو اپنا کلمہ پڑھا دینا ہی کیا کم کامیابی ہے؟ اس کی وقتی کامیابی بھی شاندار اور قابل ذکر ہوتی ہے چنانچہ داغ کو آپ جو چاہے سمجھیں، مگر وہ مقبولیت جو ان کو اپنے دور میں نصیب ہوئی متقاضی ہے کہ ان پر بہت کچھ لکھا جائے اور غور کیا جائے کہ ان کی اس کامیابی کے راز کیا تھے۔

اردو شاعری میں دور جدید سے پہلے جو لوگ ترجمان و ادبی رہنما کہے جا سکتے ہیں ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ دکی۔ میر۔ ناسخ۔ انیس و داغ کے سوا کوئی اور نظر نہیں آتا۔ غالب کا نام ہم قصداً نہیں لے رہے ہیں' کیونکہ وہ اپنے دور کو اپنی راہ پر نہیں چلا سکے۔ بدقسمتی یا خوش قسمتی سے وہ ذہنی لحاظ سے اپنے دور سے بہت آگے تھے۔ ان کا شاعرانہ اقدام ان کے زمانہ اتنا مقبول نہیں ہو سکا کہ زیادہ تعداد میں شعرا' ان ہی کی طرح سوچنے اور کہنے لگتے' ان کی قدردانی کو جدید دور کا انتظار تھا' جب کا کلام نہ صرف عہد آفریں ثابت ہوا بلکہ قابل پرستش بھی سمجھا گیا' ان کے دیوان کو الہامی کتاب سے تعبیر کیا گیا اور ان کو اردو کے ممتاز ترین شعراء میں شمار کیا گیا۔

داغ بھی ہمارے خیال سے زبردست ترجمان و ادبی رہنما تھے' انھوں نے اپنے

دور کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اُردو ادب کے مزاج کو پوری طرح پرکھ لیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان ہی کی طرح دوسرے شعرا بھی سوچنے لگے۔ ان ہی کے رنگ میں غزلیں کہنے لگے۔ یہاں تک کہ ان کے ادبی نقشِ قدم پر چلنا باعثِ فخر سمجھنے لگے۔ اپنے زمانے میں محفلِ ادب کو جتنا انھوں نے متاثر کیا، شاید ہی کسی ایک شاعر نے کیا ہو، اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے ہمعصر اور زبردست حریف امیر مینائی بھی ان ہی کے نقشِ قدم پر چلنے کی سعیِ ناشکور کرنے لگے تھے۔ امیر کا مبلغ علم، داغ کے علم سے کہیں زیادہ تھا، فنی محاسن بھی کم نہ تھے، لیکن داغ کی مقبولیت کا بھی یہ عالم تھا کہ باوجود مولویت و مخالفت کے امیر مینائی آخر آخر میں داغ ہی کے نقشِ قدم پر گامزن نظر آتے ہیں۔ داغ کی اس کامیابی کے اسباب کیا تھے، اس کو سمجھنے کے لیے تھوڑی دیر اس زمانہ کی رفتار، گفتار، طرزِ معاشرت اور سماجی تاریخ کو دیکھنا پڑے گا، تب اندازہ ہوگا کہ نصف صدی تک داغ نے اُردو زبان پر کیوں حکومت کی؟

داغ کی پیدائش ۱۸۳۱ء اور وفات ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ گویا وہ ۷۵-۷۴ سال تک زندہ رہے۔ یہ زمانہ اقتصادی اور سیاسی اعتبار سے کچھ عجیب سا تھا۔ فتنۂ افرنگ سے دلّی کی مرکزی حکومت لرزہ براندام تھی۔ بادشاہِ وقت شاہِ شطرنج کی حیثیت سے لال قلعہ میں پڑا تھا۔ ایک بڑے انقلاب کے بادل امنڈ رہے تھے۔ عوام کا تو ذکر ہی کیا، امرا اور نام نہاد شہزادے اپنی دولت و قسمت کی ناپائداری سے گھبرا رہے تھے، اُردو کا مرکز بجائے دہلی کے لکھنؤ ہو رہا تھا، جہاں کسی قدر سکون تھا۔ مگر زوال پذیر نوابوں کا دربار مغل بادشاہوں کے نمونے پر سج رہا تھا۔ آرائش کے لیے علم و فضل کا بھی رجحان تھا۔ تعیش و تعشق کا بھی زور تھا۔ جا بجا مخصوص افراد خوش حال تھے، مگر بڑی تعداد لوگوں کی خستہ حال و دست تنگ تھی۔ مغلیہ خاندان کے آخری دور یعنی اورنگ زیب کے بعد کے تماش بینی اور لا اُبالی پن رؤسا کی زندگی کا جزو لاینفک ہو گیا تھا اور لوگ

آنکھ بند کر کے ان ہی رئیسوں کی تقلید کر رہے تھے۔ گویا عیاشی و سرمستی کسی قدر علیت کا پہلو لیے ہوئے تفریح کا سب سے بڑا مرکز بن گئی تھی۔ اور اس مرکز میں طوائف یا اسی قسم کی عورتوں کا خاص درجہ ہو گیا تھا۔ ان سے دلچسپی لینا ہر رئیس کے لیے باعثِ فخر ہو گیا تھا۔ جیسے آج موٹر کار اہلِ دول کے لیے ضروری ہو گئی ہے اسی طرح اس زمانہ میں طوائف بھی ضروری ہو گئی تھی۔ ایک سے زیادہ طوائفیں یا اس قبیل کی دوسری عورتیں حرم کی زینت ہوتی تھیں۔ کوئی محفل بغیر اربابِ نشاط کے محفل نہیں ہو سکتی تھی۔ پورے دور کا جنسی و جمالیاتی ذوق اسی قسم کی عورتوں اور محفلوں سے متاثر تھا۔ ان سے دلچسپی لینا ان کے متعلق گفتگو کرنا۔ ان کے مقابلے میں سب کچھ لٹا دینے کی ہمت قابلِ داد سمجھی جاتی تھی۔ غرض کہ جنسی بھوک کی آسودگی اور شانِ امارت کی نمائش زیادہ اسی طوائف سے ہوتی تھی۔ یہ ردسا پڑھے لکھے ہوتے، گھٹی میں ایک خاص تہذیب پڑی ہوتی۔ لوگ طوائفوں کو گھر بلاتے، یا ان کے بالاخانوں پر جاتے، بہرحال کہیں نہ کہیں صحبتِ راز و نیاز ہو جاتی۔ شعر و شاعری کا بھی چرچا رہتا۔ نیاز مندوں کو مسخر کرنے کے لیے طوائفیں بھی شعر و شاعری سے دلچسپی لیتی تھیں۔ اکثر ان میں پڑھی لکھی ہوتی تھیں۔ بعض بعض شعر بھی کہتی تھیں، اور سخن فہم بھی ہوتی تھیں۔ حسن و نغمہ کے ساتھ ساتھ شعریت ضرورت سے زیادہ لطف انگیز ہو جاتی، اور چونکہ حسن و عشق غزل کا محور بھی ہے، اس لیے ان باتوں کے ساتھ علمی مذاق بھی آسودہ ہو جاتا۔

اس ماحول کے ساتھ یہ بھی خیال رکھنا چاہیے کہ داغ کا زمانہ آج کا زمانہ نہ تھا۔ حسن کا بازار اور جنسی خواہش کا مرکز ہر جگہ نہیں بنتا تھا۔ پردہ کی رسم، مغربی طرز و تعلیم کی کمی نے اس زمانے میں عورتوں کو آج کی طرح گھومنے پھرنے کا موقع نہیں دیا۔ یہ ممکن نہ تھا کہ اہلِ نظر ایک خاص سہولت کے ساتھ مختلف مقامات پر اپنی پیاس بجھا سکیں۔ ان کی اس خواہش کے لیے زیادہ تر طوائفوں کا گھر مخصوص تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ ہر شخص

بقدر توفیق ان ہی سے ملنے کی کوشش کرتا تھا اور اس زندگی و دابستگی کو عشق سے تعبیر کرتا تھا۔ طوائفوں کی حرکات و سکنات کو اپنی شاعری کا مرکز بناتا۔ جو واقعات اپنے مزاج کے خلاف پاتا ان کو جور و جفا کے خانہ میں لکھ دیتا اور اپنی خواہشات کے تحت میں جو کچھ خود کرتا، اس کو وفا ایثار وغیرہ سے تعبیر کرتا، اسی طرح بوالہوسی اور عشق کی سرحد ہمارے ایک دور کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ چنانچہ اگر آپ بے لوث ہو کر ذرا غور کے ساتھ اردو شاعری کے اس دور کا جائزہ لیں جو داغ سے ذرا پہلے اور کچھ بعد تک تھا تو آسانی سے یہ محسوس ہوگا کہ اس دور کا معشوق طوائف ہے، اور عاشق تماشبین ہے، وفا، جفا کی حکایتوں میں معشوق کے برتاؤ میں، طرز معاشرت میں، غرض کہ اکثر باتوں میں آپ کو اس کے تائیدی ثبوت مل جائیں گے۔

ہمارا یہ مطلب نہیں کہ طوائف یا کسی بازاری عورت سے عشق نہیں ہو سکتا۔ یا اگر کسی کو ہو گیا ہو تو اس کو برا سمجھا جائے۔ نہیں، برخلاف اس کے ہمارے نزدیک جہاں اور جس کسی سے بھی عشق ہو، قابلِ احترام ہے۔ میر نے بہت پہلے کہہ دیا تھا ؎

سبد ہو یا چمار ہو، اس جا وفا ہے شرط
کیا عاشقی میں پوچھتے ہو ذات کے تئیں

جس دور کا ہم تذکرہ کر رہے ہیں، اس میں معشوق بازاری تھا یا نہیں، اس سے بحث نہیں، کہنا یہ ہے کہ لوگوں کا عشق بازاری تھا، اس زمانہ میں خواہش کا نام عشق، نمائش کا حسن تھا۔ جن لوگوں کو واقعی حسن نہ تھا، ان کی تعداد زیادہ تھی، لیکن خیالات کے جواز اور ناکردہ گناہ کی داد ان ہی شعراء کے کلام میں ڈھونڈھتے تھے، جو شاعری اور عاشقی کی سند لے کر بازارِ عام، اور کبھی کبھی دربارِ خاص میں جگہ پاتے تھے۔

ان حالات اور بیانات کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت کا سماج جس سرچشمہ

حیات سے اپنی پیاس بجھانے کی کوشش کر رہا تھا، وہ وہی تھا جو آخری دور میں اورنگ زیب کے بعد محمد شاہ اور جہاندار شاہ وغیرہ چھوڑ گئے تھے۔ اسلاف کے مدھم سے کمالات بھی اخلاف میں تھے، اور معائب بھی، طرزِ تخیل وہی تھی، محسوسات وہی تھے، استطاعت کی کمی، اور بدلے ہوئے حالات کے اثر نے کچھ فرق پیدا کر دیا تھا، ورنہ معاشرت اور نظریات وہی تھے، کہیں کہیں اگر سیلاب میں کوئی فرق نظر آتا ہے تو اس کو صرف انفرادی سمجھئے، اسے سماج کا مجموعی رجحان نہیں کہہ سکتے۔ ہم کو جس رجحان سے اس وقت سروکار ہے۔ اس کا بھی رنگ ڈھنگ یہی تھا۔ اس طرز معاشرت اور سماجی زندگی کے ساتھ زبان اور طرز بیان کا بھی جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ داغ کی شاعری پوری اہمیت کے ساتھ سامنے آ سکے۔

دورِ زیرِ بحث میں طرزِ بیان کی کئی لہریں ہمارے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہ انداز بیان تھا جو ناسخ و آتش کا اسکول پیش کر رہا تھا جس میں فارسی الفاظ کی بھرمار تھی ہندی الفاظ کم ہو رہے تھے، تشبیہ و استعارہ ضرورت سے زیادہ زبان پر آ رہے تھے۔ بیان میں بناوٹ اور طرزِ تخیل میں رنگینی کے بجائے سادگی جگہ پا رہی تھی۔ خیالات سے زیادہ قافیہ پیمائی پر توجہ تھی، اس انداز بیان کا اثر شاہ نصیر اور ذوق بھی لے رہے تھے۔ دوسری طرف وہ لہر ہے جو غالب کی ذات سے وابستہ تھی۔ جس میں خیالات کی بلندی اور بیان کی ندرت اگلے پچھلے شعراء سے زیادہ تھی۔ اس کا اثر محدود تھا، چند وجوہ سے اس کا دائرہ اس وقت وسیع نہیں ہو سکا۔ مگر رفتہ رفتہ اس کی جگہ ادب میں مستقل ہو رہی تھی۔

تیسری لہر وہ تھی، جو میر نے پیدا کی تھی۔ اس کی مستقل جگہ دلوں میں تھی کیونکہ اس کے اتحاد، اثر اور طرز بیان دونوں اردو شاعری میں بے مثال سمجھے جاتے تھے، مگر حالات بدل چکے تھے۔ زبان جوان ہو گئی تھی، رعنائی کا آنا ضروری

تھا۔ اس لیے وجود اثر کے ماحول کی رنگینی سے متاثر ہو کر لوگ زیادہ تر میر کی زبان و بیان کو تبرک کی جگہ دیتے تھے۔ اس کو عام کرنے کی طرف مائل نہ تھے، ان اسلوب کے علاوہ اس غزل کی دنیا سے الگ ایک وہ لہر تھی جو میر انیس کے گھر سے اٹھی تھی، اور جس کو انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا تھا۔ جس میں زبان و بیان کی اتنی ہم آہنگی تھی کہ اس سے دنیا متاثر نظر آئی۔ مگر انیس کا موضوع غزل کے موضوعات سے اتنا علیحدہ تھا کہ غزل والوں نے باوجود پسندیدگی کے اس بیان و زبان کو اپنے کام کی چیز نہ سمجھی اور حقیقتاً مرثیہ گو کی زبان اور غزل کی عام زبان میں ان کو ایک تصادم نظر آیا۔ کیونکہ لکھنؤ اسکول زبان میں رنگینی، بیان میں رنگینی، غرض کہ ہر چیز میں رنگینی دیکھنا چاہتا تھا اور انیس کی زبان میں سادگی، صفائی اور بیان میں خلوص اور نکھار تھا، ہر بات وضاحت کے ساتھ پیش کی گئی تھی۔ یہاں تصنع سے کام نہ لیا گیا تھا۔ رعایت لفظی سے بھی کوئی خاص سروکار نہ تھا وہ لانے کے لیے بہت کم لائی گئی تھی، اس لیے اس وقت کی غزلوں میں شعراء نے اس انداز بیان کو لانے کی بہت کم کوشش کی۔

ان سب انداز بیان و زبان کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہے کہ داغ کس سے زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے اس کشمکش میں کون سا راستہ اختیار کیا۔ داغ کی ابتدائی نشوونما دہلی میں ہوئی قلعۂ معلیٰ میں رہے، جہاں ٹکسالی زبان کا سکہ رائج تھا۔ سیدھی سادی زبان اور دھلا ہوا بیان عام طور سے مرغوب خاطر تھا۔ استاد ذوق کی رہنمائی میں داغ کو اسی زبان و بیان کا سامنا کرنا پڑا۔ سیدھی سادی باتوں کو صاف زبان میں بیان کرنا ان کی گھٹی میں پڑ گیا۔ اور اسی زبان کو لے کر وہ آگے بڑھے اور اس کو اپنے انداز بیان کی چاشنی دے کر ایک انفرادیت حاصل کر لی۔ اس سیدھی سادی زبان کو عوام کی پسندیدگی کا سہارا بہت پہلے سے مل رہا تھا اور اب مغربی تعلیم نے اس طرز گفتار کو اور زیادہ سر اٹھانا شروع کیا۔ رنگینی اور تصنع سے انگریزی

تمدن سے متاثر ہونے والے گریز کرنے لگے. تعلیم کا سلسلہ رفتہ رفتہ مکتب سے اسکول میں آرہا تھا ۔ زبان کو آگے بڑھانے اور مذاق کو سدھارنے کی ذمہ داری نئے مذاق کے لوگوں سے وابستہ ہو رہی تھی ۔ یہ طبقہ بھی سادگی پسند تھا ۔ عوام بھی یہی چاہتے تھے، ثبوت کے لیے ہم میرامن کی باغ و بہار میں زبان کا بہاؤ دیکھیں اور غالب کی زبان ان کے خطوط میں اور سرسید کی زبان تہذیب الاخلاق میں دیکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ سیدھی زبان تیزی سے مقبول ہو رہی تھی برخلاف اس کے رجب علی بیگ سرور کی زبان جو 'فسانۂ عجائب' میں ہے اور دیگر اہلِ قلم کی زبان جو تقریظ وغیرہ کے سلسلہ میں ملتی ہے، وہ ناپسندیدہ و زوال آمادہ تھی ۔ بہرحال داغ نے ایک دوراندیش فن کار کی طرح مستقبل کا مذاق اور اپنے زمانے کے بڑھتے ہوئے رجحان کو مد نظر رکھ کر زبان کو صاف اور بیان کو سلجھا رکھا لیکن اس کو پُرکار بنانے کے لیے فن کاری کے دوسرے حربے بھی استعمال کیے ۔ یہ تھا اس زمانہ کا سماجی اور ذہنی ماحول اور ادبی رجحان جس میں داغ کی ذہنی نشو و نما ہو رہی تھی، ادب کو تلاش تھی ایک ایسے فن کار کی جو زبان کے مختلف راستوں میں سے ایک ایسا راستہ نکال لے جو شاہراہ بن جائے اور زمانہ کے مذاق کو پوری طرح آسودہ کر سکے ۔ دقت یہ تھی کہ زبان کے مختلف راستے ایک دوسرے سے کبھی اتنا علیحدہ نہ تھے کہ نمایاں فرق محسوس ہوتا ۔ طرزِ تخئیل میں البتہ نمایاں فرق تھا ۔ ضلع جگت، تصنع، غلو، یہ سب ایک اسکول کے خاص جوہر تھے، اور دوسرا اسکول سادگی، متانت اور اخلاقیات کا دلدادہ تھا ۔ جو لوگ انگریزی پڑھ رہے تھے، ان کا ذہنی جھکاؤ مؤخر الذکر کی طرف تھا لیکن کسی قدر ترمیم بھی چاہتا تھا ۔ کلام میں جو پھیکا پن اور مبالغہ آ گیا تھا، اس کے بجائے واقعات کی چاشنی تلاش کرتا تھا، اور خارجی پہلو کے بجائے داخلی پہلو کو ادب لانا چاہتا تھا ۔ داغ نے

شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی کو مناسب سمجھا کہ اپنی شاعری کو رعایت لفظی و مبالغہ سے حتی الامکان بچائیں اور سیدھی سادی زبان میں واقعات یا محسوسات کو قلم بند کر دیں۔ اس طرح انھوں نے اس وقت کے خاص اسکول ہی کو نہیں بنایا بلکہ مستقبل قریب کے ادیب یعنی انگریزی داں طبقہ کو بھی اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ لیکن اگر اتنے ہی پر داغ رک جاتے تو انفرادیت مقبولیت سے ہمکنار نہ ہوتی، کیونکہ اس قسم کا اقدام اور شعرا بھی کر چکے تھے، مگر کوئی خاص نام حاصل نہ کر سکے تھے، زمانہ کے مذاق کو پوری طرح آسودہ کرنے کے لیے ایک چابک دست فن کار اور بے باک شاعر کی ضرورت تھی، اور ساتھ ہی ساتھ ایک تجربہ کار انسان کی بھی، جب تک یہ ساری خصوصیات بہم نہ ہوتیں، ادبی دنیا پر حکمرانی ممکن نہ تھی۔ اتفاق سے داغ میں سارے کمالات موجود تھے۔ فن کی تعلیم وہ اُستاد ذوق سے حاصل کر چکے تھے۔ اپنے بچپن میں ان کے مشہور و ممتاز شعرا اور قابل ترین استادوں سے کسب کمال کر چکے تھے۔ جوانی میں نوابوں اور امرار کے یہاں وہ رنگ رلیاں دیکھ چکے تھے، جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہو سکتی تھیں۔ ایک جگہ خود بھی اس کا اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

حضرتِ داغ کو دلی کی ہوا خوب لگی
رات دن عیش ہے جلسوں میں بسر کرتے ہیں

وہ خود بھی حساس دل لے کر آئے تھے بارہا دل پر چوٹ کھا چکے تھے خود بھی اسی خیال کی تائید ایک جگہ کرتے ہیں، کہتے ہیں ؎

داغ نے دیکھے ہزاروں حسیں
آپ نے کس شخص سے دعویٰ کیا

اتفاق سے ان کو قدر دان بھی ایسے مل گئے کہ ان کے تجربات و میلانات

کو صدقِ دل سے سراہ سکتے تھے۔ اس موقع سے انھوں نے جی بھر کر فائدہ اٹھایا۔ مثالی اخلاقیات اور فرسودہ روایات سے مغلوب ہو کر محسوسات قلم بند کرنے میں وہ جھجکے نہیں۔ اس زمانہ کے واقعات اور حسن وعشق کے اصلی وعملی پہلوؤں کو اشعار میں صاف صاف بے دھڑک نظم کرنا شروع کر دیا۔ اس وقت لوگ چاہتے بھی یہی تھے کہ کوئی دل کا چور نکال دے۔ جو کچھ بزمِ نشاط میں گزرتی ہے اس کو سماج کے روایتی خوف سے نظر انداز نہ کرے، بلکہ روزمرہ کی روداد کو شاعرانہ انداز میں پیش کر دے، واقعات کو مخرب اخلاق سمجھ کر چھوڑے نہیں، بلکہ اصلیت کو بے محابا ایک حسن کے ساتھ غزل بنا دے۔ داغ نے اس نفسیاتی پہلو کو محسوس کر لیا، اور اپنی غزلیں اس انداز سے کہنے لگے کہ جس سے لوگوں کے صحیح جذبات کی ترجمانی ہو۔ اس اقدام میں انھوں نے اندازِ بیان پر خاص توجہ دی، تیور، تیکھا پن، سب سے زیادہ شوخی کو اپنی غزلوں کا جوہر قرار دیا، اور ان خصوصیات پہ اتنا زور دیا کہ اردو شاعری میں عدیم المثال سمجھے گئے۔

اردو شاعری کے لیے تیور، تیکھا پن، طنز یا شوخی کوئی بھی نئی بات نہ تھی، ابتداءِ آفرینش سے یہ سب چیزیں اداے دلربایانہ کی طرح غزلوں میں آ رہی تھیں۔ اور لوگوں کے علاوہ جرأت وانشا وغیرہ کے کلام میں یہ عناصر کافی پائے جاتے ہیں۔ مگر داغ کے یہاں یہ سب چیزیں دلاینفک ہو گئی ہیں اور اس حسن کے ساتھ کہ نہیں معلوم ہوتا کہ محض آرائش کے لیے یہ باتیں لائی گئی ہیں۔ مثال کے لیے سب سے نمایاں عنصر یعنی شوخی سے لیجیے۔ جرأت وانشا اپنی شوخی کے لیے بدنام یا مشہور رہیں، مگر ان کے یہاں شوخی اشعار میں اتنی گھل مل نہیں گئی تھی کہ اور کا احتمال نہ ہو، صاف معلوم ہوتا ہے کہ عموماً لانے کے لیے یہ شوخیاں لائی گئی ہیں۔ برخلاف اس کے داغ کے یہاں یہ خصوصیت ان کی شخصیت اور زندگی سے وابستہ نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے شوخی ان کی فطرت

ہیں شامل ہو گئی تھی، وہ جو کہتے ہیں وہی سوچتے بھی ہیں اور وہی ان کا مطلب بھی ہوتا ہے۔ اس میں نہ بناوٹ ہے نہ نمائش۔

مثال کے لیے جرأت اور انشا کے چند اشعار دیکھیے اور پھر داغ کا کلام ملاحظہ فرما کر حقیقت کا فیصلہ کیجیے، اور یہ بھی سوچیے کہ شعریت کس کے یہاں زیادہ ہے:

جرأت:

میرے گھر میں جو وہ آیا تو پھر گھبرا کے یوں بولا — یہ جاتا تھا کہاں میں اور ہوا میرا کدھر جانا

حرف مطلب کو مرے سن کے یہ بعد ناز کہا — ہم سمجھتے نہیں، بکتا ہے تو سودائی ہے

جرأت و انشا کے اشعار پر ہم یہاں کوئی تنقید پیش نہیں کرنا چاہتے۔ ان کی شوخی یا طنز اپنی نوعیت کے لحاظ سے اتنی واضح ہے کہ کچھ کہنے سننے کی گنجائش نہیں۔ اس کے مقابلہ میں آپ داغ کے مختلف دیوان اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ فرق خود معلوم ہو جائے گا۔ احتیاطاً داغ کے بھی چند اشعار جا بجا سے ہم اس ضمن میں پیش کیے دیتے ہیں کہ اگر چاہیں تو ابھی اندازہ کر سکیں۔

انکار مے کشی نے مجھے کیا مزہ دیا — سینہ پہ چڑھ کے اس نے مے خم پلا دیا

چاہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو — وہ طریقہ تو بتاؤ تمھیں چاہیں کیونکر

دیکھو ادھر اٹھاؤ نظر، ہو چکی حیا — کیا جانتا نہیں کوئی اس بات کا لحاظ

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہو — صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

ملے مجھ سے تو فرمایا، تم ہی کو داغ کہتے ہیں — تمھیں ہو ماہ کامل میں، تمھیں رہتے ہو ہالے میں

یہ جا کر پوچھ آؤ تو ان سے قاصد — کہ وہ خانہ خراب گئے نہ آئے

حضرت دل آپ ہیں جس دھیان میں — مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

آپ پچھتائیں نہیں، جور سے توبہ نہ کریں — آپ گھبرائیں نہیں، داغ کا حال اچھا ہے

غزل کے بعض اجزا کو داغ نے اس طرح اسلوب بیان سے لذت آشنا کر دیا کہ ان سے پہلے یہ بات پیدا نہ ہو سکی تھی۔ ان کے زمانہ کے لوگوں کو یہ چیز نئی نظر آئی۔ کیونکہ اس میں ادبیت، اصلیت اور بشریت سب کچھ شامل تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُس وقت کی ساری غزل پسند دنیا داغ کی طرف سمٹ آئی۔ اس کی توجہ کا مرکز داغ کی شاعری بن گئی۔ علمی ادبی صحبتوں میں اس کا تذکرہ ہوتا۔ بزم نشاط میں طوائفیں زیادہ تر داغ کی غزلیں گاتیں۔ غرض کہ ہر جگہ داغ کی شاعری کا تذکرہ تھا۔ ہزاروں شاعر داغ کے شاگرد ہو گئے باقاعدہ رجسٹر کھل گیا۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو داغ کے کلام کو مخرب اخلاق اور مبتذل کہہ کر اپنی نفرت کا اظہار کرتے رہے، لیکن زمانہ یہ کہہ کر آگے بڑھتا ہی رہا کہ ؂

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

اس ڈھب سے کیجئے ملاقات کہیں اور	دن کو تو ملو ہم سے، رہو رات کہیں اور
ذرا تو بیٹھے سنئے دیکھ، اگر کہوں اس سے	تو کس ادا سے وہ کہتا ہے چل یہاں سے دور
یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا	چمپئی رنگ اور بدن اس کا وہ گھبرایا
ثواب ہے یہ مجھے کسی کا خوش کرنا	تو کیا کہے ہے کہ باز آئے اس ثواب سے ہم
محبت مجھ سے تم رکھتے ہو توبہ	چلو کھاؤ نہ بس جھوٹی قسم تم
مجھ کو رسوائے خلق کرنا ہے	اب ترے چاہنے کو آگ لگے

انشا کی شوخی اور طنز پہ تو عموماً رنگینی کا گمان ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

انشاء:

اختلاط آپ سے اور مجھ سے کہاں کا ایسا	واہ جی جان نہ پہچان یہ گالی دینا
جھوٹے وعدے پر جو جھوٹے تو نہیں ملاتے تیور	لے لو اور بھی تماشا، یہ سنو حجاب اٹھا

دیوار پھاند نے ہیں دیکھو گئے کام میرا   جب ہم سے آکہوں گا صاحب سلام میرا

میں نے جو کہا ہوں میں ترا عاشق شیدائے کان ملاحت
فرمانے لگے ہنس کے سنو اور تماشا یہ شکل یہ صورت

شیخ سے عید کو کیوں آپ ہم آغوش ہوئے   کوئی جاتا ہے ایسے کھوسٹ سے لپٹ

یہ تو ہیں نت بیٹھے رہیں راہ دعا کے کنڈ پر
بے تاب ہو کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر

داغ کو زبان و بیان کی صفائی و صناعی سے وہ مقبولیت ہوئی کہ ان کے زمانہ کے زیادہ تر شعراء ان ہی کی روش پر چلنے لگے۔ حتیٰ کہ امیر مینائی سا مقدس و ثقہ گو شاعر اسی کوشش میں مصروف نظر آنے لگا۔ لیکن چونکہ شوخی امیر مینائی کی فطرت میں نہ تھی، رندی و سرمستی سے بالطبع ان کو کوئی سروکار نہ تھا، ان کے تجربات زیادہ تر رسمی تھے، مشاہدات رسمی تھے، ان کو حسن و عشق کے ان مراحل سے نہیں گزرنا پڑا تھا، جن کو وہ داغ کی تقلید میں نظم کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے باوجود زبان و شاعری پر عبور ہونے کے وہ اس رنگ میں ناکامیاب رہے۔ مگر داغ کی مقبولیت کی سند وہ بھی اپنے اس سعیٔ ناشکور سے دیے گئے۔ ان ہی پر کیا منحصر ہے اس زمانے کے کسی ممتاز شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیے آپ کو داغ کی جھلک نظر آئے گی۔ جلال اکبر، منیر وغیرہ سب ہی کے یہاں شعوری یا غیر شعوری تقلید داغ کی نظر آتی ہے۔

زبان و بیان کے علاوہ داغ کے یہاں ایک اور چیز تھی جس نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اردو شاعری ابتدا ہی سے غم و الم پر جان دیے ہوئے تھی۔ اس سلسلہ میں اتنا زیادہ مواد اکٹھا ہو گیا تھا کہ لوگ گھبرانے لگے تھے۔ غم و الم برحق سہی، اقبال کا فرمانا بھی درست سہی کہ:

"ہے الم کا سورہ بھی جزو کتاب زندگی"

انسان پھر بھی انسان ہے۔ بقول غالب کے:

"پیالہ و ساغر نہیں ہے وہ

کبھی کبھی غم غلط کرنے پر اپنے کو مجبور پاتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ کچھ دیر ہنس بھی لے۔ داغ کا کلام اس مطالبہ کو پورا کرتا تھا۔ ان کے یہاں اضمحلال و قنوطیت بہت کم ہے زیادہ تر دل بہلانے کی باتیں ہیں، اس لیے بھی زمانہ نے ان کے کلام کو دل میں جگہ دی۔

کچھ عجیب اتفاق ہے کہ جن باتوں کو آج لوگ داغ کی شاعری پر بدنما دھبہ سمجھتے ہیں وہی ان کی کامیاب شاعری کا ذریعہ بن گئی۔ عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ داغ کے کلام میں غیر معمولی شوخی ہے، متانت و سنجیدگی کا خون بہتا نظر آتا ہے، فلسفہ یا گہرائی اشعار میں نہیں، تصوف سے غزلیں معرا ہیں۔ مخرب اخلاق اشعار سے اردو زبان کو نقصان پہنچا۔ یہ اور اس قسم کی دوسری باتوں سے ایک طبقہ اپنے کو خوش کر لیتا ہے۔ ان اعتراضات پر جستہ جستہ مضامین کی ضرورت ہے، یہاں اس کی گنجائش نہیں، اور نہ ہمارے موجودہ مضمون کا اس سے کوئی تعلق ہے۔ ان اعتراضات کی مہملیت یا اہمیت سے فی الحال گزر کر ہم کو یہ کہنا ہے کہ جس زمانہ کے رجحانات کی ترجمانی داغ کر رہے تھے اس کے محسوسات صرف اسی شاعری سے آسودہ ہو سکتے تھے جو داغ کا حصہ تھی اس لیے کہ مذاق اور روزمرہ کی زندگی اس تفریح یا تعشق سے وابستہ تھی جو مثالی عاشق سے کوسوں دور تھی۔ لوگ اپنی عملی زندگی کا نقشہ کسی باکمال شاعر کے یہاں دیکھنا چاہتے تھے، فلسفہ یا گہرائی سے ان کو کوئی دلچسپی نہ تھی جس کا ثبوت صرف یہی نہیں ہے کہ داغ کے پیشرو شعرا مومن، ذوق، آتش، ناسخ وغیرہ کے یہاں بھی یہ اجزا کمیاب ہیں، بلکہ اس زمانہ کا سب سے بڑا شاعر اسد اللہ خاں غالب بھی لوگوں کو اپنی فلسفیانہ کاوشوں سے خوش نہیں کر سکا۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ لوگ عام طور سے ایسی باتوں کو پسند نہیں کرتے تھے، وہ چاہتے تھے سیدھے سادے الفاظ میں واردات عشق بیان ہو جائے۔ کچھ زبان

کی چاشنی ہو، کچھ بیان کا لطف ہو، مگر واقعات پر پوری روشنی پڑ جائے۔ یہ مطالبہ صرف داغ پورا کر سکے۔ شوخی کی زیادتی اور اخلاق کے خراب ہونے کی شکایت اور تصوف سے بیگانگی کا شکوہ اس وقت کی زندگی نہیں کرنا چاہتی، صرف چند نفوس ایسے رہے ہوں گے جنھوں نے کسی وجہ سے ان باتوں کو تیرِ ملامت بنا دیا تھا۔ اگر خدا نخواستہ یہ وبا عام ہوتی تو داغ کو مقبولیت اس وسیع پیمانہ پر نصیب نہ ہوتی۔ زمانہ ان کے بعد تک ان کی تقلید پر فخر نہ کرتا۔

داغ کے زمانہ میں جب عشق کو غلبہ حاصل تھا اس کا بھی تقاضا تھا، اور واقعاتی لحاظ سے بھی عشق میں کبھی کبھی انسان کا خفا ہو جانا اور معشوق کو برا بھلا کہنا ناگزیر ہے۔ عاشق بہرحال انسان ہے۔ اس زمانے کے لوگ بھی اسے محسوس کرتے تھے۔ معشوق کی دھمکی، یا ان کی حرکات سے بیزاری جو خودداری و شرافتِ نفس کے خلاف ہوں، دلوں میں موجود تھی، مگر رسم و روایت کی وجہ سے زبان نہ کھلتی تھی۔ داغ نے اس نفسیاتی کشمکش کو محسوس کر لیا اور بجا بجا اپنے کلام میں معشوق سے ناراضی اور اپنی خودداری کا ثبوت بڑے تیور سے دیا ہے۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ایسی کیا تو سما گئی تم کو ہم سے جو اس قدر دماغ ہوا

بلا سے جو دشمن ہوا ہے کسی کا وہ کافر صنم کیا خدا ہے کسی کا

کیا نزاکت کی شکایت ہے غنیمت جانو ہم نے پٹا کے لگے وقتِ سحر چھوڑ دیا

کیا ملے گا کوئی حسیں نہ کہیں جی بہل جائے گا کہیں نہ کہیں

وہاؤ گیا ہے سُننے وہ جو آپ کی باتیں　　رئیس زادہ ہے داغ آپ کا غلام نہیں

نہ پوچھ دل کی حقیقت، مگر یہ کہتے ہیں　　وہ بیقرار رہے، جس نے بے قرار کیا

در پردہ تم جلاؤ، جلاؤں نہیں یہ خوش　　میرا بھی نام داغ ہے گر تم جواب دو

یہ اشعار آئینہ دار ہیں اس زمانہ کے رویے اور مذاق کے جن کو متشکل کرنے کے لیے ایک بڑے فن کار اور بیباک اہلِ نظر کی ضرورت تھی۔ داغ نے اس قسم کے محسوسات کو اپنے اشعار میں ہو بہو پیش کر کے خراج تحسین وصول کر لیا۔ اسی دور اندیشی و فن کاری کی طرف اقبال نے مرثیہ داغ میں اشارہ کیا ہے:

تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ یہ لیلی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے

ہمارے مضمون کا مفہوم یہ نہیں کہ ہم داغ میں صرف محاسن ہی پاتے ہیں نہیں، بلکہ ہم کو ان کے کلام میں یکساں کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں، ہم کو اس کا بھی احساس ہے کہ داغ کے یہاں ہر جگہ وہ خصوصیات نہیں ہیں جو ان کی کامیابی کا راز ہیں، بلکہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ان کے یہاں فرسودہ، رسمی، مثالی، عناصر بھی کافی ہیں، اور جو زبان و طرز بیان داغ دے گئے ہیں، وہ اپنے ماحول کے لیے نہایت مناسب سہی، لیکن اتنی جاندار نہیں کہ ہر زمانہ میں اتنا ہی کارگر ہو سکے، مگر باوجود ان باتوں کے کہنا پڑتا ہے کہ ان میں ایسی انفرادیت بھی ہے جو ان کو رسمی و روایتی طرزِ تخیل سے الگ کر دیتی ہے اور اسی انفرادیت کا سہارا ہے کہ داغ نے اپنے عہد کی پوری ترجمانی کی۔ بیباکی و صناعی سے اس کو پُرکار بنا دیا۔ جس مذاق کو انھوں نے پیش کیا اس کے لیے ان کا بیان، ان کی زبان سے بالکل ہم آہنگ تھا۔ فی الحال اس سے بحث نہیں کہ وہ مذاق اچھا تھا یا برا۔

جیسا بھی تھا اس کی ترجمانی کے لیے ایک زبان کی ضرورت تھی، ایک صاحب دل کی احتیاج تھی، اور ایک نکتہ رس و تجربہ کار طباع کی۔ داغؔ میں یہ جملہ صفات بیک وقت مجتمع ہو گئی تھیں جن کو کام میں لا کر انھوں نے ماحول کی سرگزشت بیان کر دی، چونکہ ان کے محسوسات میں بھی صداقت تھی، ان کے تجربات وسیع تھے، وہ حسن و عشق کے مختلف مراحل سے گزر چکے تھے، اس لیے خاطر خواہ کامیابی ان کو نصیب ہوئی۔ ان کے زمانہ میں، اور دورِ جدید سے پہلے تک اردو میں ان ہی کا سکہ چلتا رہا۔ انھوں نے ایک عہد کو شاعرانہ انداز سے اتنا جاندار بنا دیا کہ ان کے مرنے کے بعد بھی کافی عرصہ تک اس کا اثر اردو کے دل و دماغ پر رہا۔

▲

داغؔ پر تحقیقی کام

داغؔ پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہوا ہے اس کی چند اہم کتابیں یہ ہیں:

- اردو ادب میں داغؔ کا حصہ — ڈاکٹر ایم۔ اے۔ زیدی
- مثنوی فریاد داغؔ — تمکین کاظمی
- داغؔ — تمکین کاظمی
- انتخاب داغؔ

—

(مولف)

حالیؔ

خواجہ الطاف حسین نام، حالیؔ تخلص ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں انصاریوں کے محلہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ آبا و اجداد بادشاہ بلبن کے عہد میں ہرات سے آکر پانی پت میں مقیم ہوئے۔ ۹ سال کی عمر میں والد کے سائے سے محروم ہو گئے اس لیے آپ کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری بڑے بھائی امداد حسین نے لے لی۔ پہلے قرآن شریف حفظ کیا بعد میں عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۷ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف شادی کر دی گئی۔ چنانچہ آپ خفیہ طور پر پانی پت سے دلی چلے گئے۔ یہاں آکر آپ نے مولوی نوازش علی سے عربی کی تکمیل کی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی مصاحبت کا شرف حاصل ہوا، اور انہی کے فیضِ صحبت میں حالیؔ کی شاعری چمکی۔ ان ہی دنوں میں غالبؔ کے یہاں بھی آنا جانا ہوا۔ اور شاعری میں حالیؔ غالبؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ اصل میں شیفتہؔ کی صحبت اور غالبؔ کی شاگردی نے حالیؔ کے مذاقِ سخن کو جلا بخشی۔ دلی سے حالیؔ ملازمت کی غرض سے لاہور چلے گئے اور وہاں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے۔ وہیں مولانا آزادؔ سے حالیؔ کی ملاقات ہوئی۔ حالی کچھ عرصے کے بعد لاہور سے دلی چلے آئے اور یہاں عربک سکول میں مدرس ہو گئے۔ یہیں آپ کی ملاقات سر سید سے ہوئی۔ چند دنوں کے بعد آپ سر سید کے دستِ راست اور ان کی قومی تحریک کے ایک ممتاز رکن ہو گئے۔ ان ہی کے ایما سے حالی نے ۱۸۷۹ء میں ایسا مسدس لکھا جس نے مسلمانوں میں ایک تہلکہ برپا کر کے انھیں خوابِ غفلت سے چونکا دیا۔ حیدر آباد دکن سے آپ کا سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر ہو گیا۔ آپ نے عورتوں کی تعلیم کے لیے کئی کتابیں لکھیں جو بے حد مقبول ہوئیں۔ ۱۹۰۴ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا۔ ملازمت سے سبکدوش ہو کر

کے بعد حالی نے پانی پت میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور یہیں آخر تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے اور یہیں ان کا انتقال ۳۱، دسمبر ۱۹۱۴ء میں ہوا۔

حالی کی نثر کی تصانیف "تریاق مسموم"، "علم طبقات الارض"، "مجالس النسا"، "حیات سعدی"، "مقدمہ شعر و شاعری"، "یادگار غالب"، "حیات جاوید" اور "مضامین حالی" وغیرہ ہیں۔ منظوم تصانیف "مثنوی رحم و انصاف"، "مسدس حالی"، "شکوۂ ہند"، "کلیات حالی"، "مناجات بیوہ"، "مراثی غالب" اور "مجموعہ نظم حالی" وغیرہ ہیں۔

حالی عصر اصلاح کے علم بردار اور جدید اردو شاعری کے بانی تھے۔ ان کے کلام میں سادگی اور سلاست بے حد پائی جاتی ہے۔ شاعری میں حالی، شیفتہ اور غالب کی صحبت سے بے حد متاثر ہوئے اور ان ہی حضرات کی مصاحبت نے حالی کی شاعری کو جلا بخشی۔ خود فرماتے ہیں ؎

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں　　　غالب کا معتقد ہوں مقلد ہوں میر کا

ان کے کلام میں واقعیت اور عقلیت کا دخل خاص طور پر پایا جاتا ہے۔ حالی نے اپنے زمانے میں تین زبردست کارنامے انجام دیے۔ ایک "یادگار غالب"۔ دوسرا "حیات جاوید" اور تیسرا "مسدس حالی"۔ اگر حالی "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" نہ لکھتے تو آج غالب کی شاعری اور سرسید کے کارناموں کا لوگوں کو علم تک نہ ہوتا۔ صحیح معنوں میں حالی ہی نے غالب اور سرسید کو عوام سے متعارف کرایا۔ حالی سب سے پہلے سوانح نگار اور تنقید نگار ہیں جنھوں نے اردو ادب میں سیرت نگاری اور تنقید نگاری کی بنا ڈالی۔ انھوں نے "مسدس حالی" لکھ کر قوم کی آبرو رکھ لی۔ ان کا یہ کارنامہ ہمیشہ ان کی یاد تازہ کرتا رہے گا۔

حالی کی شاعری

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی کی شاعری کا میدان نہایت وسیع ہے، انھوں نے غزل۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مسدس، ترکیب بند، غرض ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ان کی شاعری میں حیاتِ انسانی کے ہر موضوع، عشق و حسن، وعظ و پند، اخلاق و تصوف، سماج و تعلیم، مذہب و وطن پایا جاتا ہے۔ انھوں نے شاعری میں کورانہ تقلید کے بجائے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ اسی لیے ان کا رنگِ سخن سب سے جدا ہونے کے باوجود دل پر اثر کرتا ہے۔

ہر بول ترا دل سے ٹکرا کے گزرتا ہے
کچھ رنگِ بیاں حالی ہے سب سے جدا تیرا

انھوں نے اسلاف کی پیروی کرنے سے علی الاعلان صرف اس لیے احتراز کیا کہ

سخن میں پیروی کی گر سلف کی
انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

یہ باتیں نہ تو زمانے کے موافق تھیں اور نہ زندگی میں توانائی پیدا کرتی تھیں، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ انھیں کی وجہ سے اردو کا بیشتر سرمایہ شاعری کذب افترا کا دفتر اور عفونت میں سنڈاس سے بدتر تھا، حالی نے اپنی فطری صلاحیتوں اور اپنے ذوقِ سلیم سے کام لیکر اردو شاعری کا جائزہ لیا، اور اس کو مفید، حقیقت اور ترجمانِ حیات بنانے کے لیے جرأتمندانہ قدم اٹھایا اور اردو شاعری کو موت کی نیند سے جگا کر اس کے متعفن اور مردہ جسم میں تازہ صحت بخش خون دوڑایا۔ اس کو نئی

زندگی و توانائی بخشی، اس کی وسعت کو گہرائی عطا کی۔ وہ اس بات پر یقین کامل بھی رکھتے تھے اور عمل بھی کرتے تھے کہ

"معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود"

اسی لیے انھوں نے اپنے خونِ جگر سے اُردو ادب کے چمن کی آبیاری کی، اسے سرسبز و شاداب اور سدا بہار بنایا۔ قدرت نے انھیں حساس دل دیا تھا، زمانے کے حادثات اور انقلابات نے ان کو سوز و گداز کے ساتھ ساتھ بصیرت و بصارت عطا کی۔ جذبات و خیالات، الفاظ کا پیکر ہے اور شعر کے سانچے میں ڈھل ڈھلا کر تمام شاعروں کے اندازِ سخن سے علیحدہ ایک نئے ڈھنگ اور نئے رنگ سے ظاہر ہوتے۔ حالی نے خود کہا ہے،

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے
درد مندوں کا دکھڑا اور بیاں سب سے الگ

یہی درد مندوں کا دکھڑا اور بیان حالی کی دوکان شاعری کا نایاب مال ہے۔

اُردو شاعری جو پہلے خیالات، رکیک جذبات کا مجموعہ تھی اور بوالہوسی کا مجموعہ کے لیے وقف ہو چکی تھی۔ حالی نے اس کو بلند خیالات اور اعلیٰ جذبات ادا کرنے کے قابل بنایا۔ اس کو نغمۂ عشق کے بجائے آہنگ عمل سے روشناس کیا اور اسے قومی و ملی، وطنی و ملکی، اخلاقی و اصلاحی، علمی و ادبی، سیاسی و سماجی کاموں کے لیے مفید بنایا، اس میں نئے عزائم اور نئے حوصلے پیدا کیے، اس کی واقعیت REALISM اور عقلیت RATIONALISM کا حامل بنایا۔

حالی کی شاعری کا آغاز قدیم رنگ سخن سے ہوا۔ ابتدا میں انھوں نے بھی غزلیں کہیں ۱۸۶۲ء سے قبل ان کی کوئی جدید نظم نہیں ملتی ۱۸۶۳ء سے نیچرل شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور رفتہ رفتہ عشقیہ شاعری کی جگہ نیچرل، قومی اور اصلاحی شاعری نے لے لی۔ ان کی تمام تر توجہ اصلاح ملت کی طرف ہی اور اپنی شاعری کو انھوں نے اس کے لیے وقف کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری پر مقصدیت کا غلبہ ہوتا گیا اور غزل خوانی بے وقت کی راگنی معلوم ہونے لگی۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن　　　راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

اس طرح حالی کی شاعری دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔
غزل گوئی اور نظم نگاری۔

ان کی غزلوں میں قدیم و جدید دونوں رنگ پائے جاتے ہیں، اور ان کی نظموں کے دو موضوع فطرت اور قومیت ہیں۔

حالی کی قدیم رنگ کی غزلوں میں دوسرے اساتذہ کی طرح روایتی حسن و عشق، مذہب اخلاق، مواعظ، ناصح پر طنز، رشک و رقابت، رندی و مستی، دیر و حرم کا ذکر پایا جاتا ہے۔ زبان و بیان بھی سادہ، رنگین و دلکش ہے۔ انھوں نے عشرت پرستی اور لذت اندوزی کے بجائے طہارت عشق اور اس کے انسانی پہلو کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، اور عہد نغمہ چنگ و رباب کی خواہش رکھنے کے باوجود اس کی لَے میں ایک نئے آہنگ اور نئے انداز کا اضافہ کیا۔ حالی کا یہ نیا آہنگ غزل میر و مصحفی، شیفتہ و غالب، ذوق و مومن اور امیر و داغ کے سازوں سے مل کر بنا ہے جس کی لَے میں درد، اثر، سوز و گداز، خلوص، محبت، جدت و ندرت، روانی و سلاست، وسعت، جامعیت، افادیت، مقصدیت، دلکشی، رعنائی غرض سب کچھ موجود ہے۔

حالی کی غزلوں میں درد کا تصوف، میر کی خستگی اور گھلاوٹ، مومن کی نازک خیالی، غالب کے ظرف و تمکنت کے تیور، شیفتہ کی شائستہ عمومیت اور سنجیدگی، آتش کی تیزی اور داغ کی شوخ نگاری کی جھلک موجود ہے۔ کہیں کہیں ان کی غزلوں میں سادگی کی لَے، ذوق اور ظفر سے بھی بڑھی ہوئی ہے۔ اور کبھی کبھی سوز، تاباں، حاتم، قائم، آثر اور یقین کا رنگ بھی آ جاتا ہے لیکن حالی نے جن اساتذہ کے انداز سخن سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے وہ شیفتہ، غالب، مصحفی و میر ہیں۔

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
غالب کا معتقد ہوں، مقلد ہوں میر کا

اور:
حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

ان اساتذہ میں بھی وہ سب سے زیادہ شیفتہ مرحوم سے مستفید ہوئے۔ کیوں کہ حالی عرصہ تک شیفتہ کی صحبت میں رہے۔ شیفتہ کی طرح حالی کی طبیعت بھی حقیقت پسند سنجیدہ اور متین تھی، ان کو بھی مبالغہ، بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب کی طرح نفرت تھی۔ حالی نے اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

"در حقیقت مرزا (غالب) کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادگی اور سچی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے، ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہو گیا۔"

یہی خاص قسم کا مذاق، حالی کی شاعری کا منفرد و ممتاز رنگ ہے جس میں مضمون کی حقیقت، بیان کی متانت، زبان کی سلاست کے ساتھ ساتھ واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی سچی تصویر اور معاملات حسن و عشق کی مہذب ترجمانی موجود ہے۔ حالی نے غزل کو صرف حدیث دلبراں ہی کے لیے وقف نہیں کیا بلکہ اس میں اخلاقی، نیچرل، قومی و ملکی خیالات بھی بیان کئے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کے متعلق لکھا ہے کہ

"غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں، اس کو تمام انسانی جذبات کے اظہار کا آلہ بنایا جائے۔ اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو، نئے اور اعلیٰ خیالات بھی اول اول اسی زبان اور روزمرہ میں ادا ہونے چاہئیں جس میں پرانے اور پست خیالات ادا کئے جاتے تھے۔ صنائع کی پابندی اور التزام تمام اصناف

سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً بچنا چاہیئے روزمرہ کی پابندی نہایت ضروری ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔

اسی طرح مولانا حالی نے ردیف و قافیہ اور سنگلاخ زمینوں کے مشورے دیئے ہیں ان سے یہ بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ غزل کو ہوا و ہوس سے نکال کر عشق حقیقی اور اعلیٰ جذبات انسانی کا ترجمان بنانا چاہتے تھے۔ وہ الفاظ کا استعمال اور خیالات کا اظہار فطری طور پر پسند کرتے تھے۔ صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے خلاف تھے۔ مختصر اور آسان ردیف و قافیہ، روزمرّہ اور محاورہ کی پابندی، اور نئے نئے اسلوب کو آہستہ آہستہ اختیار کرنے کے موافق تھے۔

غرض کہ حالی کی غزلوں میں زبان اور بیان کی پاکیزگی بھی ہے اور روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی بھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ مگر انھوں نے جگ بیتی بھی اس انداز سے بیان کی ہے کہ خود ان کی آپ بیتی معلوم ہونے لگی دردمندی اور سوز و گداز ان کی قدیم غزلوں کا طرّۂ امتیاز ہیں۔

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال   کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط   اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

آنے لگا جب اسکی تمنّا میں کچھ مزہ   کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے اب

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق   رکھی ہے آج لذّتِ زخم جگر کہاں

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں   اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

تقاضائے محبت ہے ورنہ مجھے اور جھوٹ کا تم پر گماں ہو

نہ ملا کوئی غارت ایماں رہ گئی شرم پارسائی کی

سخت افسردہ طبع تھے احباب ہم کو جادو نوا کیا تو نے

ان اشعار سے حالی کی رنگین بیانی اور جادو نوائی کا اندازہ ہو جاتا ہے، ان کے دل میں بھی محبت کا دریا موجزن تھا۔ وہ بظاہر ترکِ عشق کی دعا کرتے لیکن دل سے لذتِ عشق کے طلبگار تھے

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی دل چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں؟

لیکن ان کا عشق ہوا و ہوس اور کامجوئی سے خالی تھا۔ وہ رند شاہد باز کے بجائے رند پاکباز تھے۔ ان کی غزلیں پاکیزہ جذبات اعلیٰ خیالات کا آئینہ و گنجینہ ہیں ان میں آبروئے شیوہ اہلِ نظر ہے۔ سادگی و پرکاری کے ساتھ حسن و شیرینی ہے۔ ہلکے پھلکے الفاظ میں وہ نشتریت چھپی ہوئی ہے جس سے اہلِ محفل کے دل تڑپ جاتے ہیں۔ ان میں شانِ تغزل اپنی پوری رعنائی و زیبائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ سچ ہے:

قیس ہو، کوہکن ہو، حالی ہو عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

حالی کی جدید غزلوں میں بھی قدیم روایات کا احترام موجود ہے، اگرچہ ان کے مآل اندیش دل نے غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دے کر مغربی پیروی پر آمادہ کیا، اور حالی نے نے صاف صاف یہ اعلان کیا کہ

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا یہ تو بتاؤ حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

یہ کچھ کر کے دکھانے کا جذبہ جب شدت اختیار کر گیا تو قدیم رنگ تغزل کم ہوتا گیا۔ رفتہ رفتہ غزل خوانی نظم خوانی سے بدلتی گئی اور ۱۸۹۳ء کے بعد تو غزل خوان و نغز گفتار حافظ نظم نگاری اور قومی نوحہ خوانی کے لیے مشہور ہو گیا، مگر حالی کا جدید رنگ تغزل

بھی داستانِ حسن و عشق سے خالی نہیں ہے، بلکہ بعض اشعار تو قدیم رنگ سے بھی زیادہ حسین و دل کش ہیں:

لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت   فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانہ

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی، اپنی   پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

تعزیرِ جرمِ عشق ہے بے صرفہ محتسب   بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا   ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے
دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام   کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

درحقیقت حالی کا جدید رنگ معاملاتِ عشق کی اصلیت اور سادگی بیان ہی کے لیے وقف نہیں ہے، بلکہ وہ حیاتِ انسانی کو کامرانی و بلندی اور بقا و استحکام کے لیے مشعلِ ہدایت بھی ہے۔ حالی کی ژرف نگاہی نے غزل کو نئے مسائل اور نئے حالات سے روشناس کیا، اسے عشق و حسن اور ہجر و ہوس کے دائرے سے نکال کر اس قابل بنایا کہ وہ سیاسی و سماجی، قومی اور ملکی حالات پر تبصرے، تعیش و تکبر کی مذمت، غلامی و محکومی سے نفرت، حق گوئی اور آزادی سے محبت، دنیا، اخلاق اور تعلیم و تہذیب کا ذکر، صبر و ضبط اور ہمت و استقلال کی ترغیب، مذہب، تصوف اور پند و موعظت کا بیان، ریاکار عابد و زاہد اور شیخ و واعظ پر طنز اس انداز سے کر سکے کہ صداقت و واقعیت، خلوص و محبت، شیرینی و دلکشی قائم رہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان غزلوں میں پہلی جیسی رنگت نہیں۔ حالی خود کہتے ہیں:

غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالی   الاپیں نہ بس آپ دھرپت پہ زیادہ

آخری وقت کی غزلوں میں قوم و ملک کی بدحالی اور تباہی کا رونا ہے اور نصیحت و عبرت کے اصول موقوف ہیں، مگر کہیں کہیں ان پند ناموں میں بھی رنگِ تغزل نمایاں ہے۔

قید خانہ میں گیا دل جن کا لگ   ان اسیروں کی رہائی ہو چکی

کہنے کی بات ہو تو اسے کہہ سنائیے   جو دل پہ بن رہی ہے وہ کیونکر دکھائیے

غرض حالی کی قدیم غزلوں میں قدیم روایات کا احترام ہے، پست خیالات اور عریاں جذبات کا نام و نشان تک نہیں، زبان آسان اور عام فہم، انداز بیان صاف، سنجیدہ اور مہذب ہے۔ جدید غزلوں میں نئے خیالات و عصری رجحانات واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ مقامی تشبیہات، ہندی الفاظ، روزمرہ محاورات کا استعمال برمحل ہے۔ آخری دور کی غزلوں میں مقصدیت غالب ہوگئی اور تغزل کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ ان کی ہیئت ضرور غزل کی ہے لیکن ان میں نہ وہ اگلی سی روح ہے، نہ تڑپ اور نہ سوز، نہ کیف و سرور، نہ دلکشی و رعنائی۔ ان کی نغمہ سرائی، سرائی ہو کر رہ گئی۔

مولانا حالی نے غزلوں کے ساتھ ساتھ دوسری اصناف سخن پر بھی توجہ کی، مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، مسدس، رباعی، قطعہ، ترکیب بند؛ سب میں انھوں نے اظہار خیال کیا۔ اور ان سب اصناف خامیاں و خرابیاں بتاتے ہوئے ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مشورہ دیا۔ خود بھی ان پر عمل کرکے شاعری میں نئی راہ دکھائی۔ ۱۸۶۹ء میں حالی نے اپنے استاد غالب کا مرثیہ ترکیب بند میں لکھا۔ اس مرثیہ میں حالی کا آرٹ اپنے نقطہ عروج پر ہے۔ لب و لہجے کی پاکیزگی، زبان و بیان کی شیرینی، خلوص و عقیدت کا بھرپور اظہار اس مرثیہ کی خصوصیات ہیں۔ درحقیقت یہ مرثیہ غم کا تاج محل ہے، جس شاعر کا رنج و غم سچے جذبات اور حقیقی تاثرات کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ حالی کے مرثیے حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کا مرقع ہیں۔ آسان زبان، سلجھا ہوا بیان، سادگی و خلوص، دلسوزی و دردمندی ان مرثیوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یہ کسی مخصوص شکل (FORM) میں محدود نہیں ہیں بلکہ مسدس، قطعہ، ترکیب بند سب میں لکھ کر حالی نے ثابت کر دیا کہ

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے
نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

ان مرثیوں میں سماجی شعور اور قومیت کے احساس کی جھلک نمایاں ہے۔
نیچرل شاعری کا آغاز ۱۸۷۴ء سے ہوتا ہے، اور اس میں اس کا کام ۱۸۶۷ء سے قبل لاہور کے زمانہ اور بزم مناظمہ قائم ہونے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ حالی نے مغربی ادب سے متاثر ہو کر نیچرل شاعری کی طرف عملی قدم اٹھایا۔ برکھا رُت، حب وطن، نشاط امید اور مناظرہ رحم و انصاف لاہور کی بزم یادگار ہیں۔ یہ نظمیں ہیئت اور نفسِ مضمون دونوں اعتبار سے اردو شاعری میں نئی ہیں۔ ان نظموں میں تسلسل خیالی، فکری ربط، سادہ اسلوب، آسان زبان، سیاسی و سماجی پس منظر، اور اسی قسم کی دوسری خصوصیات پائی جاتی ہیں اور جتنی روانی و سلاست، ترنم و کیف ان نظموں کے اندر ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں بہت کم ہیں۔

حالی نے ۱۸۷۹ء میں مسدس مدوجزر اسلام لکھا، یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مسدس مولانا حالی کا غیر فانی شاہکار ہے۔ شاعر کا خلوص اور جذبۂ ایثار اپنی پوری توانائی کے ساتھ اس میں موجود ہے۔ مسدس میں حقیقت نگاری، صداقت، خلوص، درد و اثر، زبان و بیان کی سادگی سبھی کچھ جلوہ گر ہے۔ یہ بے نمک کی آبالی کھچڑی اور بے مرچ کے سالن کے باوجود خوانِ ادب پر سب سے زیادہ مرغوب و لذیذ غذا ثابت ہوئی۔ مسدس کی بدولت سوئی ہوئی قوم جاگ گئی۔ اس نے اپنے اخلاق و کردار کو سنوارنے اور سنبھالنے کی کوشش کی۔ زندگی کے دھارے کو صحیح سمت موڑا، خیال و عمل، اور شعر و انشاء کی بدگندگی ہی نہیں، بلکہ گندگی کو دور کیا۔ اصلاح ملت کے حالی نے مسدس کی تخلیق کی، اصلاح نسواں کی خاطر مناجات بیوہ لکھی۔ یہ نظم ۱۸۸۴ء میں لکھی گئی۔ اس نظم میں فنی خلوص، بے پایاں درد و اثر، میٹھی رسیلی زبان، دلکش اور دلنشین انداز بیان، سماج کے ظلم و ستم کا نقشہ، صنف

نازک کی ناگفتہ بہ حالت، بیوہ کے جذبات واحساسات کی من وعن دتصویر جمانی اور تباہ کن وانسانیت سوز رسم ورواج، سب کچھ موجود ہے۔ صالحہ عابد حسین کے الفاظ میں :۔

"اس نظم کی زبان اور بیان کی سادگی معجزہ ہے۔ بحیثیت مجموعی مسدس کی عظمت واہمیت بہت زیادہ ہے۔ لیکن بعض لحاظ سے میری نظر میں مناجات کا درجہ مسدس سے بھی زیادہ بلند ہے۔"

مناجات بیوہ کی زبان وبیان، سلاست وروانی، سوز وگداز، درد واثر نہ صرف اُردو شاعری میں بے تاوبے مثال ہے بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانیں بھی "سوز بیوگی" کو اس قدر دردناک اور پراثر انداز میں پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ نظم متعدد زبانوں جن میں سنسکرت بھی شامل ہے، ترجمہ کی جاچکی ہے، اور روز بروز اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔

حالی کی مثنویوں نے اُردو شاعری میں ایک نئی شاہراہ قائم کی روشنی کا ایک نیا مینار تعمیر کیا۔ اس کو نیا آہنگ نیا ساز دیا۔ اس آہنگ میں سچائی، سادگی درد، خلوص، ایثار، قربانی، خودداری اور خود اعتمادی ہے۔ وطن وقوم کی داستان، سماج کی بیماریوں کا علاج ہے۔ ان مثنویوں کا اثر اُردو شاعری اور شعرا پر کافی ہوا۔ نیچرل شاعری کا سکہ رائج ہوگیا۔ مثنویوں میں قومی، ملکی، اصلاحی، اخلاقی، علمی وادبی اور نیچرل خیالات کا اظہار کیا جانے لگا۔ غرض ہر موضوع پر مثنویاں لکھنے کا رواج ہوگیا۔

حالی کے قصائد مبالغہ اور غلو سے پاک ہیں۔ اصلیت، سادگی اور واقعہ نگاری کے سلسلہ میں لکھا ہے؛

شاعری کو سمجھتے ہیں کمال ابنائے دہر
جو لیاقت آمیں ہے درکار، وہ ہم میں نہیں

اور تو کچھ خوبیاں شاید ملیں ان میں مگر   جھوٹ جو اشعار کا زیور ہے وہ ہم میں نہیں

حالی کے قصائد کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ انداز بیان بھی سیدھا سادا ہے، جو قصائد کے لیے ناموزوں ہے، اگرچہ ان قصائد کی اہمیت نہیں ہے، لیکن اپنے مواد، ہیئت اور اپنے سادہ اسلوب اور حقیقت نگاری کی وجہ سے اردو قصائد میں انھیں منفرد کہا جا سکتا ہے۔

حالی کی طبیعت فطری طور پر حکیمانہ واقع ہوئی تھی، انھیں سچائی اور سادگی سے عشق تھا۔ ان کے اندر اصلاح ملت کا جذبہ بڑا شدید تھا۔ رباعیات و قطعات کا مزاج، حکمت و فلسفہ، اصلاح و اخلاق، مذہب و تعلیم سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ حالی نے ان دونوں اصناف پر خاص توجہ کی، اور اپنے مخصوص نظریات اور خیالات کو رباعیات و قطعات میں ادا کیا۔ ان کی رباعیوں میں مصلح کا دل، سیاست داں کا دماغ، ماہر تعلیم کا ذہن فلسفی اور حکیم کی نظر موجود ہے۔ ان کی ژرف نگاہی نے جو دیکھا، ان کے شعور نے جس طرح زمانے کے حالات سمجھے اور زندگی میں انھیں جس قسم کے تجربات ہوئے، وہ سب رباعیوں میں پائے جاتے ہیں، یہ رباعیاں علم و حکمت، پند و موعظت کا بیش بہا خزانہ ہے۔ زبان عام طور پر سادہ اور سلیس ہے۔ بندش کے دہرن کی طرح مثالیں صاف اور سادہ کی ہیں جو دل پر اثر کرتی ہیں۔ انیس کی رباعیوں کے بعد اردو شاعری میں حالی ہی کی رباعیاں سب سے زیادہ اہم، مفید اور بلند ہیں۔

حالی کے قطعات بھی ان کی بصیرت و بصارت، ان کے سوزِ دروں، اور دل کی تڑپ کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے اندر ہمیں عصری رجحانات و میلانات ملتے ہیں سیاسی و سماجی شعور کا احساس ملتا ہے۔ مذہبی تعلیم، اصلاحی اور اخلاقی و سیاسی تحریکوں کا ذکر ملتا ہے مشرق و مغرب کی تعلیم و تہذیب کی کشمکش ملتی ہے، غلامی اور محکومی کا شدید احساس پایا جاتا ہے، یہ قطعات زندگی کے مسائل کو حل کرنے انسانیت کو اعلیٰ اور بلند مرتبہ پر فائز کرنے، ادب اور زندگی کے تعلق کو مستحکم و مضبوط بنانے

میں رہنمائی کرتے ہیں۔ اگر ان کو گنجینۂ علم و حکمت اور مخزن ادب و سیاست کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

رباعیات و قطعات کی بدولت حالی کو سعدیٔ ہند کہا گیا۔

رباعیات وقطعات کے علاوہ انھوں نے سب سے زیادہ توجہ ترکیب بند کی طرف کی۔ حالی نے ترکیب بند میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے۔ یہ تمام ترکیب بند اردو شاعری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی بدولت اُردو شاعری افادیت و تنوع سے خالی نہیں رہی۔ ان کے اندر حالی نے مسائل زندگی حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اندر اخلاقی، تعلیمی، اصلاحی، وطنی اور ملّی مالات ادا کئے ہیں۔ جن سے ان کی حکیمانہ بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ زبان و انداز بیان صاف و شگفتہ اور دلکش ہے۔ حالی کا خلوص اور درد و سوز و گداز لفظ لفظ سے ظاہر ہے۔ اخلاقیات اور فلسفیانہ خیالات نے کہیں کہیں شاعری کے جوہر خاص یعنی سلاست و روانی اور رعنایت کو کم ضرور کر دیا ہے تاہم ان کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

حالی کی شاعری کا قسم وار جائزہ لینے کے بعد یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کا کلام عصری رجحان کا ترجمان ہے۔ ادب اور زندگی کا جیسا گہرا تعلق حالی کے کلام میں ملتا ہے دوسرے شعرا کے یہاں نہیں ملتا۔ سب سے پہلے نئے ادبی تقاضوں کا احساس انھیں کو ہوا۔ انھوں نے شاعری میں انفرادی شعور پیدا کیا۔ وسعت و تنوع، اصلیت، سادگی، حقیقت پسندی۔ ان کی شاعری نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے ادبی و جمالیاتی ذوق کو سنوارا اور نکھارا ہے۔ اس نے نئے نئے امکانات اور نئے نئے مسائل پر روشنی ڈالی ہے، موضوع کے اعتبار سے ان کی شاعری میں بڑی وسعت و جامعیت ہے۔ غزل کو تنگیٔ مضامین، بوالہوسی اور لذت پرستی، نیز صناعی اور خیال آرائی سے نکال کر اس قابل بنایا کہ اس میں زندگی کے

مسائل، جدید خیالات و رجحانات بیان کئے جا سکیں۔ اسی طرح دیگر اصناف سخن، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، قطعہ، ترکیب بند وغیرہ سب کو خیال اور مبالغہ کی دنیا سے نکال کر عمل اور حقیقت کی دنیا میں لائے۔ نظم کے موضوعات میں اضافے کئے لفظی صناعی کے بجائے خیال اور جذبے اور خیال کو شاعری کا معیار قرار دیا۔ مضمون آفرینی کے بجائے سادگی ادا اور وحدتِ فکر پر زور دیا۔ انھوں نے شاعری کی عمارتِ کہنہ پر نئی تعمیر اس انداز اور خوش سلیقگی کے ساتھ کی، اور اس کو اس خوبی کے ساتھ آراستہ و پیراستہ کیا کہ اس میں وسعت و جامعیت، جدت و ندرت، بلندی و رفعت و رعنائی، افادیت و مقصدیت پیدا ہو گئی۔

اُردو شاعری میں جو روایتی تاریکی، سماجی احتساب اور فکری افلاس کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ حالی کی حکیمانہ نظر نے انھیں دیکھا اور اپنے تجربے اور اجتہاد سے ان کو دُور کرنے کی کوشش کی اور کامیاب ہوئے۔ عام طور پر ان کی زبان صاف، سادہ اور آسان ہے۔ انھوں نے عام فہم ہندی کے الفاظ کو شاعری میں استعمال کر کے معیاری قرار دیا۔ بیان میں ابہام یا پیچیدگی نہیں ہے۔ مجموعی حیثیت سے لب و لہجہ نرم و شیریں اور دل کش ہے۔ البتہ کہیں کہیں کچھ کر کے دکھانے کا جذبہ حکیمانہ و ناصحانہ انداز، الفاظ و خیالات میں اُلجھاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں احساس کی شدت اور شعور کی گہرائی حد سے زیادہ ہے۔ اسی شعور نے انھیں حقیقت پسند بنایا اور زندگی کے ہر مسئلے کو سمجھنے اور سلجھانے کی صلاحیت بخشی۔

حالی کی شاعری غمِ عشق و غمِ روزگار کے ساتھ ساتھ غمِ ملت میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن یہ غم یاس و ناامیدی قنوطیت و نامرادی کا غم نہیں ہے، بلکہ اس میں سوز و دروں اور خونِ جگر کی آمیزش ہے۔ اس میں عزم و حوصلہ کی بلندی ہے، اس میں قول و فعل کی ہم آہنگی ہے۔ اس میں جمال و جلال کا شکوہ ہے۔ وہ دنیا کے لیے مشعلِ راہ

اور آخرت کے لیے زادِ راہ ہے۔

اُردو شاعری میں جو رنگارنگی، گہرائی و گیرائی، سادگی و سلاست، وسعت و جامعیت، شیرینی و دلکشی، افادیت و مقصدیت، وطنیت و قومیت، صداقت و واقعیت، عقلیت و ترقی پسندی، متانت و سنجیدگی پائی جاتی ہے، وہ حالی کی شاعری کا طفیل ہے۔ انھوں نے اُردو شاعری کو ماضی کے خوابوں سے جگایا، حال کی تلخیوں کا احساس دلایا۔ مستقبل کو روشن بنانے کا طریقہ بتایا۔ اس کو حیات بخش و حیات آفریں بنایا۔ اس میں عظمت و بلندی، زندگی و توانائی پیدا کی، اس نے اردو شاعری کے دھارے کو صحیح سمت موڑا۔ جس سے گلستانِ سخن سرسبز و شاداب ہو گیا۔ سبزۂ خوابیدہ کی طرح سوئی ہوئی قوم جاگ اُٹھی، سکوت و جمود، بے حسی و غفلت کا طلسم ٹوٹ گیا۔ صفی مرحوم نے سچ کہا ہے کہ

تھا نظم میں لطف، نثر میں عاری	تھم اس پہ بھی واقعہ نگاری
ہر کشت رہین آبیاری	ہر گوشہ میں فیض اس کا جاری
سوکھی ہوئی کھیتیاں ہری کیں	رائیں نذرِ سخنوری کیں

حالی پر تحقیقی کام

حالی کے فن اور شخصیت پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے اس سلسلے کی چند اہم اور قابلِ مطالعہ کتابیں یہ ہیں :۔

- حالی بحیثیت شاعر :۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی
- حالی بحیثیت سوانح نگار :۔ ڈاکٹر آر۔ آر سیح
- حالی کا تنقیدی نظریہ اور تنقید کے ارتقا میں ان کا حصہ :۔ تصویر الحسن عابدی
- حالی کا سیاسی شعور :۔ ڈاکٹر معین احسن جذبی
- حالی اور نیا تنقیدی شعور :۔ اختر انصاری۔
- حالی اور نیا تنقیدی شعور :۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن
- یادگارِ حالی :۔ صالحہ عابد حسین

چکبست

پنڈت برج نرائن چکبست ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ کچھ عرصہ کے بعد آپ لکھنؤ چلے آئے، اور یہاں کی آب و ہوا ان کو ایسی راس آئی کہ آخر عمر تک یہیں رہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اردو فارسی کی تعلیم بھی آپ نے گھر ہی پر حاصل کی ۱۹۰۸ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور اسی سال لکھنؤ میں وکالت شروع کر دی۔

چکبست نے جس دور میں پرورش پائی وہ حالی، اقبال اور حسرت کا دور تھا۔ ان دنوں اردو میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا چکبست نے بھی اس ماحول سے فائدہ اٹھایا۔ تقریباً ۹ برس کی عمر سے شعر کہنے کا چسکا لگا تو وہ آخر تک نہیں چھوٹا، اور ہمیشہ مشق سخن کرتے رہے۔ ۲۵ سال کی عمر میں اردو شاعری میں ان کا ایک اہم مرتبہ ہو گیا۔ انھوں نے حالی اور اقبال کی پیروی میں قومی اور وطنی نظمیں لکھیں جو بے حد پسند کی گئیں۔ یہ جدید و قدیم دونوں تہذیبوں کے ہم نوا تھے۔ چکبست نے نئے موضوعات غزل میں داخل کر کے اس کے دائرے کو وسیع بنایا۔ زبان و فن کے اعتبار سے وہ لکھنؤ کی ادبی پیداوار کے دلدادہ تھے۔ ان کے کلام میں لکھنوی اثرات بہت پائے جاتے ہیں۔ کلام میں تڑپ اور جوش ہے۔ سادگی، صفائی اور سلاست بھی خوب پائی جاتی ہے۔ مثنوی گلزار نسیم کے سلسلے میں عبدالحلیم شرر سے خوب معرکے رہے۔ شرر و چکبست کے معرکے اردو شاعری میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں گلدستۂ پنچ، معرکۂ چکبست و شرر، صبح وطن اور مضامین چکبست بہت مشہور ہیں۔ ان کا انتقال ۱۹۲۶ء میں رائے بریلی میں ہوا۔

چکبست کی شاعری

چکبست نے ۹ سال کی عمر میں شاعری شروع کی اور ۲۵ سال کی عمر میں وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز شاعر کی حیثیت سے شمار ہونے لگے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ پرانی تہذیب حسن اخلاق اور معیار انسانیت کا نمونہ ہے۔ نئی تعلیم، نیا تمدن اور نیا آہنگ بھی انسانیت کو جلا دینے والا ہے۔ بشرطیکہ نئی تہذیب اور نئے تمدن کی معیاری چیزوں کو قبول کیا جائے۔ اسی طرح پرانی تہذیب کی وہ چیزیں جو پست اور ادنیٰ معیار کی ہیں، ان سے بھی روگردانی کی جائے۔ نئی تہذیب و تمدن سے نہ تو آنکھیں بند کر لینا چاہیے، اور نہ ان کی تقلید کورانہ کرنی چاہیے۔ میانہ روی بہترین چیز ہے۔ ہم کو مشرق و مغرب دونوں سے استفادہ کرنا چاہیے، اور ان دونوں سے اپنی راہوں کو روشن بنانا چاہیے۔ چکبست وقت کے تقاضوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے، وہ صرف شاعر ہی نہیں صحافی اور نقاد بھی تھے۔

چکبست کا ادبی مذاق خاص لکھنوی تھا۔ فارسی اور اردو زبانوں پر جامع اور وسیع معلومات رکھتے تھے، اردو اساتذہ کے کلام پر ان کو پورا عبور حاصل تھا۔ ان کی شاعری کی تحریک کا باعث حب وطن کا جوش تھا۔ ان کی رگ رگ میں وطن کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کو اپنی قوم کے اعلیٰ جذبات کو ابھارنے کا سلیقہ آتا تھا۔ ان کو اپنی قوم کی ذلت اور بےبسی کا احساس تھا۔ وہ اپنی قوم کو سربلند دیکھنا، اور اپنے ملک کو اس کا صحیح مقام دلانا چاہتے تھے۔ قومی خیال ان کی شاعری کی ساخت کا جزو اعظم ہے۔ ان کی شاعری نوجوانوں کے دل پر خاص طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔

چکبست کا مجموعہ کلام "صبح وطن" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی نظموں میں تاثیر، جذبات کی فراوانی، دلکشی، تازگی، حب وطن کا جوش، مادر وطن کی محبت کی سرشاری ایک مبلغ کا انداز اور ایک مصلح کا جوش موجود ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

ہشیار ہو اے قوم یہ غفلت نہیں اچھی — یہ خیرگیٔ نشۂ دولت نہیں اچھی
معزولیٔ آئینِ شرافت نہیں اچھی — یہ دشمنِ اخلاق شریعت نہیں اچھی
مانا شبِ ادبار کا ہر سمت اثر ہے
گر خواب سے بیدار ہو اب بھی تو سحر ہے

آزادی و اصلاح کے جب آتے ہیں افکار — تقلید ہو یورپ کی یہی ہوتی ہے گفتار
موجود مگر ان میں وہ جوہر نہیں زنہار — مغرب میں جو تہذیب و ترقی کے ہیں اسرار
وہ حُبِّ وطن خون میں شامل نہیں رکھتے
گو ولولے رکھتے ہیں مگر دل نہیں رکھتے

شکوہ تو یہ ہے قوم برگشتہ ہے تقدیر — چلتی نہیں اصلاح کی اصلا کوئی تدبیر
لیکن جو ہیں خود دارئ خود بینی کے خوگر — ان لوگوں کی گفتار میں کس طرح ہو تاثیر
جو خود نہیں سرگرم کرے گا وہ بشر کیا
جب دل میں نہیں درد زباں میں ہو اثر کیا

ہے قوم پہ چھایا ہوا یہ ابرِ نحوست — نظروں سے ہے پنہاں رُخِ خورشیدِ سعادت
میدانِ ترقی سے قدم کرتے ہیں رجعت — سائے کی طرح ساتھ ہے ادبار کی صورت
وہ بارِ الم ہے کہ اُٹھایا نہیں جاتا
بگڑا ہے اب وہ نقشہ کہ بنایا نہیں جاتا

لیے دریا نے موتی پھل شجر نے لعل پتھر نے — خریدا ہم نے سودا دردِ الفت کا بشر ہو کر

مٹا جو نام تو دولت کی جستجو کیا ہے　　نثار ہو نہ وطن پر تو آبرو کیا ہے
لگا سکے نہ دل میں تو آرزو کیا ہے　　نہ جوش کھائے جو غیرت سے وہ لہو کیا ہے

فدا وطن پہ جو ہو آدمی دلیر ہے وہ
جو یہ نہیں تو فقط ہڈیوں کا ڈھیر ہے وہ

ان کی غزلیں گل و بلبل کے پامال قصّوں، وصل و فراق کی واردا توں، موئے کمر، زلف عنبریں اور محبوب کے رخسار کی تعریف سے معرّا ہیں، ان میں سنجیدہ اور متین اخلاقی　　اور قومی جذبات ملتے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کی پاکیزگی ہے مگر عاشقانہ اور سفلی جذبات کا فقدان ہے ان غزلیات کا نمونہ حسب ذیل ہے:

فنا نہیں ہے محبت کی رنگ و بُو کے لیے　　بہار عالم فانی رہے رہے نہ رہے
جنونِ حبِّ وطن کا مزا شباب میں ہے　　لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے
رہے گی آب و ہوا میں خیال کی بجلی　　یہ مشت خاک ہے فانی رہے رہے نہ رہے
جو دل میں زخم لگے ہیں وہ خود پکاریں گے　　زباں کی سیف بیانی رہے رہے نہ رہے
مٹا رہا ہے زمانہ وطن کے مندر کو　　یہ مر مٹوں کی نشانی رہے رہے نہ رہے
جو مانگنا ہے ابھی مانگ لو وطن کے لیے　　یہ آرزو کی جوانی رہے رہے نہ رہے

کبھی تھا نازِ زمانے کو اپنے ہند پہ بھی　　پر اب عروج و علم و کمال فن میں نہیں
رگوں میں خون ہے وہی دل وہی جگر ہے وہی　　وہی زباں ہے مگر وہ اثر سخن میں نہیں
غرور و جہل نے ہندوستاں کو لوٹ لیا　　بجز نفاق کے اب خاک بھی وطن میں نہیں

جدا سینے سے دل ہو دست و بازوئے قوم کے شل ہوں
مگر دل سے جدا دم بھر یہ کانٹا ہو نہیں سکتا

گراں ہے جنس اور نیت خریداروں کی ابتر ہے
اب اس بازار میں الفت کا سودا ہو نہیں سکتا

جسے ہے فکر مرہم کی اسے قاتل سمجھتے ہیں
الٰہی خیر ہو یہ زخم اچھا ہو نہیں سکتا

چکبست کی نظم ہو یا غزل، اس میں سطحیت ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں وہ عمق اور گہرائی نہیں جو صف اول کے کلام میں ہے۔ نہ وہ رموز و نکات اور فلسفیانہ گہرائی ہے جو غالب اور اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ غالباً ان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے سطحی قومی جذبات کو سلاست و صفائی سے بیان کیا ہے جو بڑی آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں اور ان کے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی چونکہ زبان شگفتہ ہے اس لئے سطحیت کا عیب چھپا رہتا ہے اور پھر ان کی شاعری قومی شاعری ہے جو پُر تاثیر ہے، اور اس پُر تاثیر شاعری کو جب خوشنما الفاظ کا جامہ پہنا دیا جائے تو شراب دو آتشہ بن جاتی ہے اور سامعین پر ایک نشہ طاری کر دیتی ہے، اور اس کی ندرت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے لیکن کسی کلام کا پُر تاثیر ہونا اس کے علمی اور بلند مرتبہ ہونے کی کسوٹی نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے کلام کی سطحیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سطحیت ان کے مقصد کے خلاف نہیں، کیونکہ وہ ایک مصلح تھے۔ اور ہر مصلح نے وہی جذبات ظاہر کئے ہیں جو عوام و خواص آسانی سے سمجھ سکیں لیکن یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی ہے۔ شعر کا لطف گہرائی اور عمق میں مضمر ہے۔

اور ایک صاحب ذوق کے لیے سطحیت موجب تسکین نہیں ہو سکتی۔

چکبست انیس سے بہت متاثر تھے۔ ان کا تشروع کا کلام انیس کے تتبع کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن انیس کی سلاست و فصاحت کا فقدان ہے اور اس میں عربی ثقافت ہے۔ لہٰذا یہ تتبع اور تقلید وہ نباہ نہ سکے۔ حسب ذیل نمونہ کلام سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ منظر کشی میں انداز انیس کا لیکن ثقافت دبیر کی ہے۔

دریائے فلک میں تھا عجب نور کا عالم ... حلقہ میں تھا گرداب صفت نیر اعظم

اٹھتی تھیں شعاعوں کی جو موجیں دم شبنم ... سیارے حبابوں کی طرح مٹتے تھے باہم

تھی شورش طوفان سحر غرب سے تا شرق

آخر کو سفینۂ مہ گردوں کا ہوا غرق

تھا پیش نظر وادی ایمن کا تماشا ... ہر شاخ و شجر میں شجر طور کا نقشا

تھا آتش گل میں اثر برق تجلی ... مدہوش تھے مرغان ہوا صورت موسیٰ

تشکیل ید بیضا تھی ہر اک شاخ نظر میں

اعجاز کا گل تھا کف گلچین سحر میں

چکبست پر اقبال کا رنگ دیرپا اور گہرا تھا۔ ان کا آخری کلام اقبال کے رنگ میں ہے، لیکن اقبال کی گہرائی اور فلسفیانہ مضامین سے ان کا کلام یکسر خالی ہے۔ اقبال کے تتبع اور تقلید میں وہ بری طرح ناکام ہیں۔ اقبال کا مطالعہ بڑا وسیع تھا اور فلسفہ ان کا خاص مضمون تھا۔ لیکن چکبست کا ستھی اگرچہ میدان شاعری دونوں کا ایک ہی تھا۔ حسب ذیل کلام دیکھیے اقبال کا رنگ آپ کو واضح نظر آئے گا۔

بہلانے والے اگر بیڑیاں ہمیں پہنائیں گے ... خوشی سے قید کے گوشے کو ہم بسائیں گے

جو سننے والے ہیں زندہ کے سو بھی جائیں گے — یہ آگ لگا کے انھیں نیند سے جگائیں گے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

چکبست نے جو قومی شاعری اور وطن کی محبت کا راگ گایا اس میں کوئی جدت یا نئی مضمون آفرینی نہیں پائی جاتی۔ اس ڈھنگ کی شاعری تو اردو ادب میں حالی کے دور سے شروع ہو گئی تھی اور اقبال نے اس کو پروان چڑھایا، اور اعلیٰ مدارج پر پہنچایا۔ چکبست بھی اسی جدید شاعری کے سرگرم نمائندے تھے اور انھوں نے اس فرض کو بہ حسن خوبی انجام دیا اور ان کے ہمعصران کی شاعری کے مداح اور معترف رہا کیے۔

چکبست کی شاعری میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کی مثالیں ملتی ہیں اور ان کا اپنا "انداز" بھی ہے اور اسی انداز میں وہ کامیاب ہیں لیکن ان کا خالص راستہ متعین کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ بعض حصے ان کے کلام کے ایسے ہیں کہ جب وہ ان کا دوسرے حصہ کلام سے موازنہ کیا جاتا ہے تو دونوں میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ ان میں قوت فیصلہ کی کمی تھی اور آزادیٔ فکر کا فقدان تھا اور نتیجہ میں وہ تمام عمر فیصلہ نہ کر سکے اور اپنے راستہ کو متعین نہ کر سکے اور یہ انداز ذوق سلیم پر گراں گزرتا ہے اور "سخن فہم" لوگوں کو کوئی لطف نہیں بخشتا۔ لیکن یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ چکبست کی حیثیت اردو شاعری میں مسلّم ہے، اور وہ پسندیدہ و مقبول شاعر ہیں۔

چکبست پر تحقیقی کام

چکبست، حیات اور کارنامے	ڈاکٹر افضال احمد۔
چکبست، عہد حیات اور کارنامے	ڈاکٹر کالنشی ناتھ پنڈتا۔

شاد

سید علی محمد نام۔ تخلص شاد۔ خطاب "خان بہادر" ۱۸۴۶ء میں شہر عظیم آباد پٹنہ، محلہ پورب دروازے میں اپنے ننہیال میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید عباس مرزا تھا جو نہایت متقی اور با اخلاق انسان تھے۔ ان کا انتقال ۵۶ برس کی عمر میں ہوا۔ پانچ سال کی عمر تک سید صاحب اپنے ننہیال میں رہے اور یہیں تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ سید صاحب شروع ہی سے بڑے ذہین تھے، ان کی ذہانت اور ذکاوت کے ننہیال اور ددھیال دونوں خاندانوں کے بزرگ قائل تھے۔ اور ان سے بے حد انس و محبت کرتے تھے۔ یہ دونوں خاندان متمول تھے، اس لیے ان کی تعلیم و تربیت بڑے چاؤ سے ہوئی۔ دلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد پٹنہ شعر و ادب کا ایک مرکز بن گیا۔ سید صاحب کو بھی پانچ برس کی عمر سے شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ خواجہ میر درد کے شاگرد سید شاہ الفت حسین فریاد کے شاگرد ہوئے، اور ان ہی کے صلاح و مشورے سے شاد نے شعر و سخن میں مہارت پیدا کی۔ یہاں تک کہ بہت جلد اس فن میں کمال حاصل کیا۔ ویسے انھوں نے تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے، مگر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غزل اور مرثیہ سے ملی۔ یوں تو شاد کی ادبی تربیت میر سید محمد کے ذریعہ ہوئی، ان ہی کی تربیت کی وجہ سے انھوں نے اپنی زبان کو فصیح و بلیغ بنایا۔ حالی نے ان کی ملاقات سر سید سے کرائی، سر سید شاد سے بے حد متاثر ہوئے۔ شاد نے مدرسۃ العلوم اور بورڈنگ ہاؤس کے بارے میں رباعیاں لکھیں جن کو سر سید نے بہت پسند کیا۔ یہ رباعیاں سر سید نے اپنے نوٹ کے ساتھ اخبار علی گڑھ گزٹ میں دسمبر ۱۸۸۹ء میں شائع کیں۔

ان رباعیوں سے سرسید کی نظر میں شاد کی وقعت بڑھ گئی۔

شاد بڑے ملنسار اور رکھ رکھاؤ کے انسان تھے، ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے اور ان کا خیال رکھتے۔ ان کے احباب کا حلقہ بھی بہت وسیع تھا، چونکہ رئیس باپ کے بیٹے تھے، اس لیے انھیں کبھی معاش کی فکر نہیں ہوئی۔ شعر و سخن میں پوری پوری آزادی ملی۔ ماحول بھی ایسا سازگار ملا کہ شاد کی محنت اور شاعری دونوں کے چرچے بلند ہونے لگے۔ ۱۸۸۹ء میں آپ پٹنہ میں آنریری مجسٹریٹ منتخب ہوئے اور ۲۴ سال کی عمر میں حکومت برطانیہ نے "خان بہادر" کے خطاب سے سرفراز فرمایا، اور ایک ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ شاد کی پوری زندگی آرام و آسائش میں بسر ہوئی۔ ان کا انتقال بمقام پٹنہ ۱۹۲۷ء میں ہوا۔

ان کی تصانیف میں "فکر بلیغ"، "میخانۂ الہام"، "مثنوی مادر وطن"، "حیات فریاد"، "رباعیات شاد" اور "سروش ہستی" وغیرہ ہیں۔

شاد کے کلام میں اخلاق و فلسفہ کا عنصر غالب ہے۔ جذبات نگاری اور انداز بیان میں میر کا رنگ پایا جاتا ہے۔ آپ نے بہت سے کہنہ مشق اور مشہور استادوں کی صحبتیں اٹھائیں، اور ان سے فیضیاب ہوئے۔ کلام میں پختگی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ میر انیس، مونس، حالی اور سرسید ان کے ہمعصر تھے۔ کلام میں سادگی اور متانت ہے۔ محاوروں کے استعمال میں کمال رکھتے ہیں۔ سادہ ترکیبیں اور دلکش الفاظ ہیں۔ دہلویت اور لکھنویت کا خوشنما امتزاج بھرپور نظر آتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شاد کا شمار اردو کے مشہور غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے کارنامے اور اردو کی خدمات ہمیشہ ان کی یاد دلاتی رہیں گی۔ نمونۂ کلام:

- دیکھا تو ہوگا ہم نے ازل میں ترا جمال — لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا
- کانٹوں میں ہے گھرا چاروں طرف سے پھول — اس پر کھلا ہی پڑتا ہے کیا خوش مزاج ہے
- بھر گئے راستے وہ گرد و غبار دیکھ کر — رہ گئی میری بے کسی سوئے مزار دیکھ کر

شاد عظیم آبادی

بحیثیت شاعر

دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کے ذریعہ اُردو غزل برابر ترقی کرتی رہی۔ دہلی میں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں نے غزل کا مرتبہ نہایت بلند کر دیا اور لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے غزل میں چار چاند لگا دیے، مگر جب جذبات و انداز بیان میں حد درجہ بازاری انداز پیدا ہو گیا تو یہ دونوں دَور زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکے۔ اس لیے یہ دَور اُنیسویں صدی کے آخر تک قائم رہے۔

بیسویں صدی اُردو غزل کے لیے فال نیک ثابت ہوئی۔ اس صدی کے اوائل میں غزل نے پلٹا کھایا اور ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ اس نئے رنگ سے جدید اسکول وجود میں آیا۔ جدید اسکول کی بنیاد دہلی اسکول کی غزل پر رکھی گئی۔ اس میں انفرادی شعور کی بجائے اجتماعی شعور پیدا ہوا۔ ویسے غزل کا یہ نیا رنگ جلال لکھنوی سے شروع ہوا مگر صحیح معنوں میں غزل کا جدید دَور شاد عظیم آبادی سے شروع ہوتا ہے۔ اصل میں شاد نے اپنے تخیل کی وسعت اور انداز بیان کی پُرکاری سے غزل کو نئی زندگی بخشی جس طرح غزل قدیم کے امام میر تقی میر تسلیم کئے گئے ہیں اسی طرح غزلِ جدید کے امام شاد عظیم آبادی ہیں۔

شاد عظیم آبادی ایک رئیس باپ کے بیٹے تھے۔ تعلیم و تربیت بھی رئیسوں کے بیٹوں کی طرح ہوئی۔ شعر گوئی کی ابتدا بچپن ہی میں ہوئی۔ اُلفت حسین فریاد کے شاگرد ہوئے۔ جوانی میں یہ شوق اور زور پکڑ گیا۔ یہاں تک کہ بہت جلد شعر و سخن میں کمال حاصل کیا۔ اُردو زبان کی خدمت کی لگن شروع ہی سے تھی۔ حالانکہ شروع کے پندرہ سولہ برس کا زمانہ

ان کے لیے بڑا پُرشور تھا کہ ہر طرف سے ان کے مخالفین پیدا ہو گئے۔ ان کی راہ میں بیشمار رکاوٹیں ڈالی گئیں۔ گویا شاد کی شاعرانہ زندگی کا آغاز مخالفتوں سے ہوا مگر انھوں نے کبھی کسی سے کچھ نہیں کہا، بلکہ بڑی خوش اسلوبی اور دُور اندیشی سے اس وقت کو کاٹا۔ اسی دوران میں پٹنہ سے ہفتہ وار اخبار "نسیم سحر" جاری ہوا اور شاد کو اس کا آنریری ایڈیٹر بنایا گیا۔ ان کی ادارت میں اس اخبار نے خوب ترقی کی، مگر بعد میں حالات کچھ ناسازگار ہو گئے۔ اس لیے انھوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ۱۸۸۴ء میں مسٹر کننگ کلکٹر پٹنہ کی سفارش پر شاد آنریری مجسٹریٹ منتخب ہوئے۔ اس عہدے کو آپ نے بڑی دیانت اور قابلیت سے انجام دیا۔

دسمبر ۱۸۹۵ء میں شاد دہلی تشریف لے گئے اور خواجہ الطاف حسین حالی کے فرمانے پر واپسی میں سر سید احمد خاں سے ملاقات کی غرض سے علی گڑھ آئے اور دو دن ان کے مہمان رہے۔ شاد سر سید احمد خاں کے حُسنِ اخلاق اور ان کے قائم کردہ مدرسے سے بے حد متاثر ہوئے۔ بورڈنگ ہاؤس اور مدرسے کو دیکھ کر آپ نے چند رباعیاں بھی لکھیں۔ سر سید ان کو پڑھ کر بہت مسرور ہوئے۔ یہ رباعیاں انھوں نے اپنے اخبار علی گڑھ گزٹ ۷ دسمبر ۱۸۹۵ء کے شمارے میں اپنے نوٹ کے ساتھ شائع کیں۔

"اس ہفتہ میں جناب منشی سید علی محمد صاحب شاد رئیس نامی پٹنہ (جو اپنے کمالات میں مشہور و بے مثال ہیں) دہلی سے مراجعت کرتے وقت علی گڑھ میں اُترے اور مدرستہ العلوم کے بنگلہ میں مہمان رہے۔ مدرسہ اور بورڈنگ کو ملاحظہ کر کے اظہارِ مسرت کیا اور معائنہ کے وقت دس بارہ پاکیزہ رباعیاں عالی مضامین کے ساتھ تصنیف فرمائیں جن کو میں نہایت خوشی اور شکرگزاری کے ساتھ ذیل میں چھاپتا ہوں:۔

شاد کی ان رباعیوں میں سے چار رباعیاں نموتاً درج کی جاتی ہیں۔ ان میں حالی کے احسان کا تذکرہ، سرسید اور ان کے مدرسے کی کارفرمائی بڑے اچھے انداز میں بیان کی گئی ہے۔

پورا مری اک عمر کا ارمان کیا — کس لطف سے ہر طرح کا سامان کیا
سرسید سے ملا یہ مدرسہ بھی دیکھا — حالی نے یہ بہت بڑا احسان کیا

حقا کہ وہ جادۂ وفا سے بھی پھرا — احباب و غیر و اقربا سے بھی پھرا
جو تجھ سے ہوا منحرف اے مرکز علم — سچ پوچھو تو خانۂ خدا سے بھی پھرا

سرمایۂ سحر و جادو دانی ہے یہی — اس قوم کی دل چسپ کہانی ہے یہی
اب صفحۂ دنیا سے مٹے گی نہ کبھی — سید تری ہمت کی نشانی ہے یہی

سید بھی فدائے قوم ہے جد کی طرح — کی کس نے کد اس قوم تک اس کد کی طرح
اللہ سے میری یہ دعا ہے اے شاد — محمود ہو تو سید احمدؐ کی طرح

آخر میں شاد کو حکومت برطانیہ نے ان کی خدمات کے صلے میں ایک ہزار روپے سالانہ کا وظیفہ مقرر کر دیا جو آخر تک انھیں ملتا رہا۔ انتقال کے بعد یہ وظیفہ بند ہو گیا۔

شاد کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ انھوں نے اُردو غزل کو جو توانائی اور ہمہ گیری عطا کی اس سے کسی کو انکار نہیں۔ مولوی سید سلیمان ندوی ان کی شاعری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"شاد شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ انداز بیان سے تمام تر پاک ہے۔ پاکبازانہ حسن و عشق، رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ

ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوّف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاؔد میں میرؔ کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں حسن و عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔ چھوٹے الفاظ ہیں سادہ ترکیبیں ہیں، بیان میں وہی رفعت ہے۔ میرؔ ہی کے اوزان و بحور ہیں وہی انداز کلام ہے۔ وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لیے شاؔد کو اس دورِ سخن کا میرؔ کہا جائے تو بالکل بجا ہے"

شاؔد کے کلام میں میرؔ کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے غزل میں میرؔ کے انداز کو اپنایا۔ اور مرثیے میں میر انیسؔ اور مونسؔ کی پیروی کی۔ اصل میں ان ہی کہنہ مشق استادوں کی صحبت سے شاؔد نے اپنی شاعری کا دیا جلایا۔ مشق سخن اور ذہانت نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیئے۔ اس طرح ان کے کلام میں پختگی، زبان میں لوچ، لطافت اور شیرینی پیدا ہو گئی۔ انھوں نے عقل اور شعور کی بیداری سے غزل میں زندگی کی لے پیدا کی۔ اس کو نیا آہنگ اور نیا مزاج بخشا۔ شاؔد نے حسین اور دلکش خیالات کو حسین الفاظ و تراکیب کے ذریعہ ادا کرتے ہیں۔ انداز بیان نہایت دلکش اور مؤثر ہوتا ہے۔ ان کے اشعار سنتے ہی دل پر اثر اور دل میں گھر کرتے ہیں۔ یہاں ان کی غزلوں میں سے اشعار کا مختصر انتخاب نمونتاً پیش کیا جاتا ہے تاکہ ان کے کلام کی ست، خیالات کی پختگی، بندش اور متانت الفاظ کا اندازہ لگایا جا سکے۔ اشعار کا انتخاب ملاحظہ ہو:

یہ بزم مے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

مرغانِ چمن کو پھولوں نے اے شاؔد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو، ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

کہاں سے لاؤں صبر حضرتِ ایوب اے ساقی
خم آئے گا، صراحی آئے گی تب جام آئے گا

میں کہاں، واعظ کہاں، توبہ کرو
جو نہ سمجھا خود کو وہ کیا سمجھائے گا

پھر گئے راستے سے وہ گرد و غبار دیکھ کر — رہ گئی میری بیکسی، سوئے مزار دیکھ کر

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار — جب تک شراب آئی کئی دور ہو گئے

کانٹوں میں گھرا ہوا چاروں طرف سے پھول — اس پر کھلا ہی پڑتا ہے، کیا خوش مزاج ہے

غنچوں کے مسکرانے پہ کہتے ہیں ہنس کے پھول — اپنا کرو خیال، ہماری تو کٹ گئی

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے — تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

یا خدا پھولیں پھلیں ہار چڑھانے والے — روکش جلوۂ داماد ہے تربت میری

یہاں دل پر بنی ہے تجھ سے اے غمخوار کیا الجھوں — یہ کون آرام ہے؟ مر جاؤں تب آرام آئے گا

کہاں سفر کہ ہنوز اس جہاں کے قبضہ میں — حسام سرمۂ دنبالہ دار باقی ہے

پڑھو لحد پہ مری دوستو غنیمت ہے — جواب خط کا اگر لے کے نامہ بر آیا

دیکھا تو ہو گا ہم نے ازل میں ترا جمال — لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا امتیاز کا

ٹکٹکی باندھے اسی کو دیکھنا — میں تو صاحب اس نظر کا ہو گیا

کون ظالم باغباں تھا اے چمن! — جائے گل کانٹے جو تجھ میں بو گیا

خاک کا ذرہ تھا دل کی بساط — گرتے ہی تیری نظر سے کھو گیا

روح اک مزدور، جسمِ زار بار — بوجھ کا ڈھونا تھا لازم ڈھو گیا

کچھ اثر ایسا ہوا منہ دیکھ کر — آج تو ناصح بھی مجھ پر رو گیا

قبر سے میری تھی الفت ابر کو — جب جب آیا چار آنسو رو گیا

شاد شکر اشکِ ندامت کا کرو — دل میں جو جو داغ تھا وہ دھو گیا

دلِ مایوس کو بھی ساتھ لیا نالوں نے — یوں نہ ہوتے اثر انگیز تو کیونکر ہوتے

یونہی راتوں کو تڑپیں گے، یونہی جان اپنی کھوئیں گے — تری مرضی نہیں اے دردِ دل، اچھا نہ سوئیں گے

اکڑ لے اے شبِ غم چند دن اپنے ستانے پر — یونہی دیکھے گی تو، اور سونے والے سوئیں گے

خوشی مراد بر آنے کی دل کو کیا ہوتی — غضب تو یہ ہے کہ شرمندۂ دعا تھے ہم

بھلا ہو موت کا یہ راز اسی نے کھول دیا
کہ ایک عمر سے کیوں طالب بقا تھے ہم

ٹپکا لیتے رہے اے شاؔد لاکھ ہم اس کو
پلٹ کے اس نے نہ دیکھا کیا بلا تھے ہم

خدا گواہ، اگر اپنے بس میں ہوتا
تو اے اجل مرے بس میں تری قضا ہوتی

تری تلاش میں ہم نے ملادی خاک میں عمر
تو ہی بتا کہ یہ کمبخت رہ کے کیا ہوتی

دیا خطاب بھی، خلعت بھی، شاہ نے زر بھی
اب اس سے بڑھ کے مری قدر شاؔد کیا ہوگی

اس زباں سے تو بڑے کام لیے ہیں تو نے
شاؔد کیا ان پہ نہ چل جائے گا جادو تیرا

اس انتخاب سے شاؔد کی شاعرانہ عظمت، اور قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ میرؔ کے بعد اگر غزل کا صحیح رنگ دیکھنا ہے تو وہ شاؔد ہی کے یہاں ملے گا۔ لیکن ان کے کلام میں وہ فلسفیانہ گہرائی اور جدت پسندی نہیں، جو غالبؔ کے کلام کا خاصہ ہے۔ ان کے یہاں میرؔ کا جوش اور اثر تو ہے، مگر سوداؔ، ذوقؔ اور مومنؔ کی سی غنایت نہیں۔ ان کی غزلوں میں مختلف مضامین کا بیان ہے، لیکن یہ مضامین کچھ نئے نہیں، تقریباً بیشتر شعرا نے انہی مضامین پر طبع آزمائی کی ہے، مگر شاؔد کا رنگ ان سے علیحدہ ہے۔ ان کی دوکان پر مال اتنا ہی ہے جتنا دوسرے شاعروں کی دکان پر ہے۔ مگر شاؔد نے اس مال کو قرینے سے اس طرح سجا کر ترتیب دیا ہے کہ اس میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی۔ گویا قدیم رنگ کو اپنی شاعری میں اس طرح سمویا ہے کہ اس میں جدید رنگ کی جھلک ابھر آئی۔ اس طرح انھوں نے انہی مضامین اور خیالات سے اپنی شاعری میں نیا انداز اور غزل جدید کی ایک نئی دنیا بسائی۔

شاؔد نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی یعنی غزلیں، رباعیاں، قصیدے، مثنویاں، قطعے اور مرثیے وغیرہ لکھے، مگر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غزل میں ملی۔ اصل میں صنفِ غزل ہی ان کی ساٹھ سال کی محنت کا پھل ہے۔ اس کے علاوہ اگر کسی دوسری صنف میں انھوں نے کمال حاصل کیا تو وہ مرثیہ ہے۔

شادؔ نے مرثیہ گوئی میں میر انیسؔ اور مونسؔ کی پیروی کی، مگر میر ضمیرؔ کے کمال شاعری کے بھی بے حد قائل تھے، ضمیرؔ کا شمار بھی چوٹی کے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اپنے ایک مرثیہ کے مقطع میں تیلیر کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

اس فن میں گو انیسؔ عدیم النظیر تھے ۔۔۔ پر بات صاف یوں ہے کہ موجد ضمیرؔ تھے

شادؔ کو مرثیہ گوئی میں بڑی دقتیں پیش آئیں، مگر انھوں نے اپنی ہمت کو کبھی پست نہ ہونے دیا۔ اسی صنف میں بھی ایسی مہارت پیدا کی کہ اس میں چار چاند لگادیے۔ ان کے مرثیوں میں سے یہاں چند بطور نمونہ پیش ہیں جن میں مرثیہ گوئی کی تمام خوبیاں آپ کو ملیں گی۔ انداز بیان بھی دلنشیں اور موثر ہے۔

چپ اے زباں کہ جوش جوانی کا جاچکا ۔۔۔ شوق لیے دل سے سحر بیانی کا جاچکا
موسم غزال زمزمہ خوانی کا جاچکا ۔۔۔ آخر ہے رات وقت کہانی کا جاچکا
غفلت میں بھولی میں زیادہ بسر ہوئی
آنکھوں کو کھول دیکھ مسافر سحر ہوئی

مرجھا گئے وہ پھول جو تھے رونق چمن ۔۔۔ ہیں ان گلوں پہ غنچہ سربستہ خندہ زن
آنکھوں میں اب بھی تصویر ہیں جو بغل میں ہیں کفن ۔۔۔ جو نقشۂ فنا وہ رہیں کس سے ہم سخن
ان کے سکوت کے چارہ نہیں کوئی
وہ سوچتے ہیں یہ کہ ہمارا نہیں کوئی

پھولوں پہ اوس پڑ گئی مرجھا گئے چمن ۔۔۔ ہیں چند برگ خشک تو وہ بھی نالہ زن
کیوں اے خزاں یہ شہرہ ہی شہر ہے کہ بن ۔۔۔ ہے طرفہ ماجرا کہ وطن میں ہوں بے وطن
گزری بہار، ختم وہ سب دور ہو گئے
اب ہم پہ کھل گیا کہ سبھی دور ہو گئے

باقی جو اتفاق سے ہیں چند پیرمرد ۔۔۔ جیسے درخت خشک رہیں پتے کئی ہوں زرد

حقا وہ اپنی وضع میں اس وقت بھی ہیں فرد واحسرتا کہ اب ہیں نہ مادائے رنج و درد
ان بیکسوں کا اب کوئی دم ساز ہی نہیں
بازو تو ہیں، مگر پر پرواز ہی نہیں

قائم ہو سمجھ بوجھ کے مصرعہ ہو کہ کبرا ہر ایسے نتیجہ کا ہو مقبول نتیجا
ہر لفظ سے معنی متر شح ہوں سراپا گھبرا کے نہ کھینچے فقط الفاظ کا خاکا
باطن کے منافی نہ رہے ظاہر تقریر
پیرو رہے تمہید کا تا آخر تقریر

آتا تھا نور چمن کے درختوں کے جب ادھر تا دور دوڑ جاتی تھی حیرت سے خود نظر
کچھ دے رہی تھی دل کی خوشی کان میں خبر قادر نہ تھی ادائے بیاں پر زباں مگر
میزان عقل و ہوش میں کیا کچھ تلا نہیں
لذت تھی کیوں دلوں کو یہ عقدہ کھلا نہیں

مندرجہ بالا مرثیے کے بند کس قدر موثر اور دلنشین ہیں، شاید ہی اس سے بہتر یہ مضامین کسی دوسرے مرثیہ نگار نے ادا کئے ہوں۔ الا ہی بندوں میں وہ بند لیے ہیں جن میں انقلاب زمانہ سے متاثر ہو کر شاد نے اپنے چند ہم عمر کہن سال کی حالت کے بارے میں لکھے ہیں، ان کا نقشہ کس قدر پر اثر انداز میں کھینچا ہے۔

شاد نے غزل کے میدان میں جو بیج بویا تھا اس کا پودا ان ہی کی زندگی میں اگا اور پروان چڑھا۔ انھوں نے اردو شاعری کی جو خدمات انجام دیں، وہ رہتی دنیا تک قائم و رہیں گی۔

شاد پر تحقیقی کام

شاد کی کہانی شاد کی زبانی :- محمد مسلم
انتخاب کلام شاد :- شایع کردہ انجمن ترقی اردو ہند

عظمت

محمد عظمت اللہ خاں نام، عظمت تخلص۔ ۱۸۸۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی ت اللہ خاں تھا، جو بڑے قابل اور ذی علم تھے۔ ان کے بزرگوں کی علمی فضیلت کا چرچا دور دور تک تھا۔ شاہانِ مغلیہ نے "خاں" کا خطاب اور جاگیر عطا کی۔ اس کے علاوہ ان کے بزرگوں نے جے پور اور الور کی ریاستوں میں بڑی خدمات انجام دیں۔ عظمت اللہ خاں کی تعلیم و تربیت دلّی میں ہوئی۔ پہلے دستور کے مطابق قرآن شریف پڑھا، پھر فارسی کی درسی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد اپنے والد کے ساتھ حیدرآباد گئے اور وہاں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ اس زمانے میں ناولوں اور عشقیہ غزلوں کی بڑی بھرمار تھی، مگر عظمت اللہ خاں نے اس طرف رغبت نہیں کی۔ مولانا شبلی، ڈپٹی نذیر احمد اور سر سید احمد خاں کی تصانیف شوق سے پڑھے۔ حالی کی نظمیں بھی انھیں بہت پسند تھیں۔ قدیم شاعروں میں میرؔ، دردؔ اور غالبؔ کے کلام کو بہت پسند کرتے تھے۔ اس عمر میں کلام کو پڑھنا اور سمجھنا غیر معمولی بات تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب سے بھی بڑا لگاؤ تھا۔ میٹرک کے زمانے میں انگریزی پر اتنا عبور حاصل کر لیا کہ شیکسپیر کے ڈرامے پڑھنے لگے اور ان کے ڈرامے بڑے مزے لے کر پڑھتے، اس کے علاوہ ٹینی سن، بائرن اور ورڈزورتھ کی تصانیف بڑے شوق سے پڑھتے اور ان کا غائر مطالعہ کرتے۔

میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ریاست حیدرآباد کی طرف سے ان کی بیوہ والدہ کو سو روپے ماہوار تا حیات اور ان کے ختم تعلیم تک ۹۰ روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہو گیا۔ اسی عرصہ میں نواب

سرورِ جنگ بہادر نے مزید تعلیم کے لیے عظمت خاں کو، اپنے پاس اجمیر شریف بلا لیا۔ یہیں سے آپ نے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا اور بی۔ اے میں داخل ہو گئے۔ یہیں سے آپ نے انگریزی میں مضامین اور نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ کالج کے پرنسپل اور وائس پرنسپل جو دونوں انگریز تھے، ان کی انگریزی نظمیں ایسی پسند کیں کہ ان کو اپنے خرچ سے چھپوایا۔

بی۔ اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد عظمت اپنی والدہ کے پاس چلے گئے۔ یہاں رہ کر کتب بینی کا ایسا چسکا لگا کہ تقریباً ہر موضوع کی کتابوں کا غائر مطالعہ کیا۔ دہلی میں ایک پنڈت سے ہندی سیکھی اور سنسکرت کی کتابیں بھی پڑھیں۔ پھر حیدر آباد چلے گئے، یہاں مسعود جنگ کے زمانے میں مددگار ناظم تعلیمات ہو گئے۔ یہیں رہ کر عظمت اللہ خاں نے باقاعدہ اُردو میں مضمون نگاری شروع کی اور اسی کے ساتھ اُردو میں نظموں کی ایک نئی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے نظموں میں برج بھاشا کے رس بھرے الفاظ کو اُردو کا جامہ پہنایا۔

عظمت اللہ خاں بڑے ہنس مکھ اور زندہ دل انسان تھے۔ ان کا حلقۂ احباب بھی بہت وسیع تھا، ان کا انتقال عین جوانی میں ۱۹۲۷ء میں، بعمر چالیس سال ہوا۔

عظمت اللہ خاں نے گیتوں کے نئے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ ان گیتوں میں ہندوستانی عورت کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ گھریلو ماحول کی عکاسی اور واقعہ نگاری ان کے کلام کی خاص خصوصیتیں ہیں، ان کے گیتوں میں سرمستی اور سوز و گداز ہے عظمت اللہ خاں کے "سریلے بول" اور شاعری میں گوناگوں خصوصیت کے حامل ہیں۔ ویسے ان کا ہر گیت سُریلا اور جاذبِ نظر ہے، مگر اس میں "مرے عشق کے لیے کیوں مرے"، "تمھیں یاد ہیں وہ دن بھی"، "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"، اور "پیت کی ماری ستی شاعرہ روپاستی" جیسے لافانی گیت عظمت اللہ خاں کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

عظمت اللہ خاں

فن اور شاعری

جدید دور کا ایک اہم رجحان گیت کی مقبولیت ہے۔ یاد رہے گیت اُردو میں نئی چیز نہیں، مگر متاخرین کے زمانہ تک یہ محض تفریح طبع کے لیے کہے جاتے تھے اور انھیں کوئی ادبی حیثیت حاصل نہ تھی۔ اُردو میں گیت کی باقاعدہ ابتدا دوسری جنگ عظیم کے بعد محمد عظمت اللہ خاں کی شاعری سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغرب کے اثر سے ہندوستانی ادب میں بیداری کے آثار پیدا ہو گئے تھے اور انگریزی ادب کے مطالعہ سے ہماری شاعری میں ملکی اور قومی احساس گہرا ہونے لگا تھا۔ حالی کی آواز آہستہ آہستہ نیا جادو جگانے لگی تھی۔ اُردو نئی سماجی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے مغربی شعر و ادب سے استفادہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی قدیم عوامی روایتوں کا بھی از سرِ نو جائزہ لینے لگی تھی چنانچہ ان حالات میں ہمارے شاعروں کا گیت کی طرف متوجہ ہونا ناگزیر تھا۔ اُردو میں اس رجحان کے امام محمد عظمت اللہ خاں ہیں۔ حالی کے بعد جنھوں نے نئے تقاضوں کو سمجھنے پر زور دیا۔

حالی نے فرسودہ روش سے ہٹ کر اُردو میں دیسی الفاظ کے لیے راہ ہموار کی تھی۔ محمد عظمت اللہ خاں نے گیت کی روایت کو فروغ دے کر اُردو شاعری میں عوامی احساس کو ہمہ گیر بنانے کی کوشش کی۔ حالی اصلاح پسند تھے، رسمی غزل کے خلاف آواز اٹھانے کے باوجود انھوں نے "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کے لیے روایت سے اپنا رشتہ برقرار رکھا تھا۔ اس کے برعکس عظمت اللہ خاں بت شکن تھے، نئے طرز کی شاعری کے لیے زمین ہموار کرنے میں انھوں نے

نسبتاً زیادہ سختی سے کام لیا۔ وہ ہندی اور انگریزی ادب کے رمز شناس تھے اور اردو میں ان دونوں کی خوبیاں لانا چاہتے تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کے نقائص پر سنجیدگی سے غور کیا۔ اور انھیں دور کرنے کے لیے بنیادی تبدیلیوں کی دعوت دی۔ ۱۹۲۲ء میں انھوں نے رسالہ اردو میں ایک مضمون لکھا۔ اس میں اردو شاعری کے معائب سے بحث کرتے ہوئے سب سے زیادہ زور اس بات پر دیا "سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے، وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعراء کے لیے ایک کٹھن کام ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بہ لحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہے۔ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے اور اس قافیہ پیمائی کا سہرا غزل کے سر ہے۔

ان کا سب سے بڑا اعتراض غزل کی ریزہ خیالی اور قافیہ کی استبداد پر تھا جس کی وجہ سے شاعر مربوط طور پر سوچ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ اصلاح کی تجویز پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سب سے پہلی اصلاح یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کی استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارے پر نہیں چلے گی، بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سر خم کرنا پڑے گا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور اردو شاعری کے لیے ایک فطری شے ہے۔ ترنم پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لیے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کی آزادی اور نشو ونما کو صدمہ پہنچائے، اور اردو شاعری جس حد تک بیجان ہوئی، اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے

کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے" اور اس کی بہترین
صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے"۔

قافیہ کی جکڑ بندی سے بچنے کے لیے انھوں نے اُردو شاعری کے مروجہ اوزان میں
بنیادی تبدیلی کا بھی مشورہ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ مروجہ عروض اُردو شاعری کی راہ
ترقی میں سنگِ گراں ہے۔ اُردو کی بحریں یہاں کی آب و ہوا اور "اردو کی آریائی بو
باس" کے مطابق نہیں ہیں۔ عظمت اللہ خاں جدید دور کے تقاضوں کا احساس رکھتے
تھے، چنانچہ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ خیال کی راہ سے قافیے کے کانٹے نکالے
اور شاعری کی فطری نشو و نما کے لیے ضروری ہے کہ اردو عروض میں لچک پیدا کی جائے،
ترنم کے نئے نئے سانچے بنائے جائیں اور شاعر کو یہ آزادی دی جائے کہ وہ اپنے مزاج اور
موضوع کی ضرورتوں کی بنا پر ان میں مناسب تصرفات کرتا رہے۔ اس بنیادی تبدیلی
کے لیے انھوں نے جو اصول وضع کیے، ان میں پہلا اصول یہ تھا کہ اُردو عروض کی بنیاد
ہندی پنگل پر رکھی جائے، مگر ہندی عروض میں قدامت پرستی نے جو ٹھہراؤ پیدا کر دیا
ہے، اس سے بچتے ہوئے صالح عناصر کو قبول کیا جائے اور انگریزی عروض سے بھی
مناسب استفادہ کیا جائے۔ عظمت اللہ خاں کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے صرف
اصول پیش نہیں کیے بلکہ ان پر خود عمل کر کے بھی دکھایا۔ انھوں نے زحافات کے دائرے
اور جھگڑوں سے بچنے کے لیے پنگل کے طریقۂ آواز شماری کو اپنایا اور مروجہ بحروں کی بعض
اور سائنٹیفک تقطیع کے ڈھنگ اختیار کر کے اردو کے نئے عروض کی مثالیں پیش کیں،
اس لحاظ سے ان کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انھوں نے اُردو شاعری کی ترقی و توسیع کے
لیے پُرخلوص کوشش کر کے غیر معمولی مثال قائم کی، وہ صحیح معنوں میں اُردو کے "باغی"
شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ ان کی فنی کاوشوں کا افتخار و امتیاز آج بھی مسلّم ہے۔
لیکن جہاں تک نفسِ شاعری کا تعلق ہے اس طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے چنانچہ زیرِ نظر مضمون

کا مقصد یہی ہے کہ عظمت اللہ خاں کی شعر گوئی کے بنیادی عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے رنگ سخن سے بحث کی جائے۔

عظمت اللہ خاں کے گیتوں کا بنیادی موضوع حسن و عشق کی کہانیں، اور واردائیں، شعر و ادب کا ازلی و ابدی موضوع ہیں، قدیم ہندی اُردو گیتوں میں بھی سب سے زیادہ توجہ شعر نگار رس پر صرف کی گئی ہے۔ بظاہر عظمت اللہ خاں نے لوک گیتوں کی قدیم روایت سے رشتہ جوڑا ہے، لیکن یہ رشتہ رسمی نہیں، یہاں بھی ان کی باغیانہ شان برقرار ہے، انھوں نے عشق و محبت کو اپنی شاعری کا مرکزی موضوع تو بنایا لیکن عشق و عاشقی کے ان پامال پہلوؤں کو جو گیتوں میں صدیوں سے پیش کیے جاتے رہے تھے، چھوا تک نہیں، پنگھٹ کی رنگین فضائیں، گاگریں چھلکاتی ہوئی دوشیزائیں، جمنا کا کنارا، گوکل کی گلیاں، بنسری کی تانیں، نائکہ کی تڑپ، اور برہ اور ملن کا سوز و ساز ان کے گیتوں میں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا۔ وہ آسان راہوں پر چلنے کے عادی نہ تھے انھوں ہندوستانی دیومالا سے استفادہ کیا نہ قدیم نقش و نگار کی پابندی کی۔ قدیم گیت کاروں نے حسن کو فطرت کے آغوش میں، کھلی فضا اور جھومتی بہاروں کے پس منظر میں پیش کیا تھا۔ عظمت اللہ خاں نے اس کے برعکس حسن کی سادگی اور سلونے پن کو گھر کے ماحول میں محسوس کیا۔ پہلا انداز بیان شاعرانہ اور دوسرا نسبتاً غیر شاعرانہ ہے، لیکن روایت سے بغاوت نے عظمت اللہ خاں کو اسی پر مجبور کیا۔ ان کے بیشتر گیت گھر کے ذکر سے شروع ہوتے ہیں۔ اور ان میں گھریلو پن کی باس ملتی ہے، گھر کے ماحول میں جن واقعات، اور تجربات کا روز سامنا ہوتا ہے عظمت اللہ خاں انہی سے اپنی شاعری کا رنگ و آہنگ حاصل کرتے تھے۔ ان کے گیتوں میں گھر کی چہار دیواری میں رہنے والی ہندوستانی عورت کے جذبات اور اشتغال کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ وہ گھر کے کام کاج، بہنوں بھائیوں کی محبت بچپن کے کھیل کود، دیکھتے دیکھتے عنفوان شباب کی رنگینی، نئی نئی محبت اور میٹھے میٹھے

ان مانوں کو ایسی صداقت، صفائی اور سہولت سے بیان کرتے ہیں۔ گویا آپ بیتی سنا رہے ہوں۔ اس لحاظ سے ان کے گیتوں کو خانگی یادوں کے کارواں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یادوں کی یہ پرچھائیاں گھر کے مانوس ماحول اور بچپن کے کھلنڈرے پن سے شروع ہو کر شباب کی منزل تک پہنچتی ہیں۔ لیکن یہاں حقائق کی تیز روشنی میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

تھے پڑوسی ہم یہ یہ حال تھا　　کہ گھروں میں گھر کی بنائی تھی
تھے عزیز ہم یہ خیال تھا　　کوئی شئے نہ ہم میں پرائی تھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اس زمانے میں بھلے برُے کی تمیز نہ تھی۔ کبھی روٹھتے تھے کبھی ہنستے تھے سارا وقت ٹھٹھکیوں اور چہلوں میں گزرتا تھا۔ گڑیا کی شادی ہوتی تھی دھوم دھام سے برات جاتی تھی۔ اور :۔

یونہی کھیل کھیل میں جب کبھی　　کوئی دولہا بنتا دلہن کوئی
مری تم ہمیشہ بنیں بنی　　بہت اس پہ اڑتی تھی کو ہنسی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

لیکن محبت کے یہ سہانے دن بہت جلد ہوا ہو گئے۔ پڑھائی کے خیال نے سب کچھ بھلا دیا۔ اور جب جوانی دیوانی کے زینے سے شادی کی منزل تک پہنچے تو معلوم ہوا کہ دونوں کی راہیں جدا تھیں ماضی کے دریچے سے یاد کی کرنیں رہ رہ کر جھلکنے لگیں۔

مجھے اب پڑھائی نے دی نجات　　لگی آنے بیاہ کی عقل بھی
مجھے یاد آئی پرانی بات　　وہ تمہاری بھولی سی شکل بھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

عظمت اللہ خاں کے بیشتر گیتوں میں "نظریہ گزشتہ" کی کیفیت پائی جاتی ہے

ان میں کنوارے پن کے معصوم جذبات کی جھلک "مجھے پیت کا پیار کوئی پھل نہ ملا" اور "ندامت بھی یاں نہ آئیے" کا رنگ بھی یہی ہے۔ "مرے حسن کے لیے کیوں مرے" میں یادوں کی دھنک سینے کی پھانس بن کر رہ گئی ہے۔ اس میں ایک معصوم دوشیزہ کے کچلے ہوئے جذبات بیان کیے گئے ہیں جو بچپن کے عالم میں اپنی ایک ہمجولی پر اعتماد کر کے لڑکپن ہی میں اسے دل دے بیٹھی ہے:

نہ بھلے کی تھی نہ برے کی تھی، مجھ کو جہاں کی خبر نہ تھی
تمہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تمہیں میری چاہ اگر نہ تھی
مرے حسن کے لیے کیوں مرے
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

نہ تھا اس جہان میں آسرا مری جان تھی یہ جیل تھا
مرے سکھ تمہیں چین تھے تمہیں چاہ ہے یہ گمان تھا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

مری چاہ لی مرا دل لیا جو طلب کیا تمہیں وہ دیا
یوں ہی حسن سے دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

اور اس طرح محبت کی یہ دنیا اجڑ گئی مگر لڑکپن کا پیار بھی کیا شے ہے دوشیزہ یادوں کو سینے سے لگائے زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے کی کوشش کرتی ہے۔

تمہیں چاہ اور کی جب ہوئی مری وہ بہشت تو جا چکی
مگر آرزو یہ ضرور تھی، تمہیں دیکھ لیتی کبھی کبھی

مرے مَن کے بیے کیوں مرے
نہیں لینے تے تھیں یوں مرے

جیسا کہ اس گیت سے ظاہر ہے، "یادوں کے کاروان" زندگی کی بیتی باتوں اور بیتے چہروں سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ یادیں فقط تلخ ہی نہیں سہانی بھی ہوتی ہیں، لیکن طربیہ پہلو کی عکاسی میں اثر آفرینی کے وہ مواقع حاصل نہیں، جو حزنیہ پہلو کی ترجمانی میں میسّر آتے ہیں۔ عظمت اللہ خاں اس نکتے سے باخبر تھے، چنانچہ انھوں نے اپنے گیتوں کی لے اکثر و بیشتر حزنیہ ہی رکھی ہے۔ وہ بچپن کے کھلنڈرے ساتھیوں، ان کے کھیل کود اور قہقہوں کو نہایت شوخ رنگوں میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد لڑکپن کی منزل سے گزرتے ہوئے شباب کی پُربہار وادی میں قدم رکھتے ہی محبت کے سفینے کو بیوفائی کی چٹان پہ پاش پاش کر دیتے ہیں۔ اس طرح ابتدائی حصّے کی طربیہ فضا کے تضاد سے وہ خاتمے کے المیہ کو زیادہ دردناک بنا لیتے ہیں اور یوں ان کے گیتوں میں "درد و داغ، سوز و ساز، اور جستجو و آرزو" کی کیفیت گہری ہو جاتی ہے۔ ان کے بعض کامیاب گیت بنیادی طور پر حزنیہ ہیں، اور "عنفوانِ شباب" اسی المیہ کی عکاسی کرتے ہیں اور حزنیہ گیت کی مثال پیش کی گئی ہے، اس کی ابتدا ایک الہڑ دوشیزہ کے رومانی جذبات سے ہوتی تھی۔ اس نے ایک گیت "دام میں یاں نہ آئیے" میں بھی واقعات کا سلسلہ ایک نوجوان کی معصوم محبت سے شروع ہوتا ہے۔

اک تو شباب اور پھر اس کا نشہ بنا نیا ۔۔۔ حسن پرست آنکھ تھی، مَن مرا پاک صاف تھا
دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے

خود کھوں میں پاپی نے دل کو مرے لبھا لیا ۔۔۔ پیو، سہی سہاگ کا، ایک برس نہیں ملا
دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے

محبت کی پینگیں یہاں تک بڑھیں کہ:

مَن کو مرے جگا دیا، پہلا سبق پڑھا دیا ۔۔۔ جھینپ جھجک مری مٹی، مرد مجھے بنا دیا
دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے

غرض زمین سے آسمان تک مسرت اور محبت کی دھنک چھائی ہوئی نظر آنے لگی۔

حسن بھری تھی دھوپ چھاؤں عشق بھرا تھا ... آنکھوں میں جگمگا اٹھے یہ ہی زمین و آسماں

دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے

سکھ کی ترنگ دکھ میں تھی دکھ کی تھی سکھ کی چاشنی زیست کی کیمیا ملی جان مرنے کی موج کی

دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، عظمت اللہ کے گیتوں میں نوجوانی کی محبت کے سرچشمے عموماً فریق ثانی کی بیوفائی سے خاک ریز ہو جاتے ہیں، چنانچہ یہاں بھی محبوبہ ایک "رنگیلے گبرو" سے شادی کر لیتی ہے، اور خوابوں کے محل چکنا چور ہو جاتے ہیں:-

دھوپ سیاہ پڑ گئی، تیرہ و تار تھا جہاں ترشح میں ایک لرزہ دل سے مرے اٹھا دھواں

دام میں یاں نہ آئیے، دل نہ یہاں لگائیے

یہ حزنیہ لے عظمت اللہ خاں کے گیتوں میں موج تہ نشین کی حیثیت رکھتی ہے۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" ان کا مشہور گیت ہے۔ اس کا المناک انجام اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ بچپن کی چھیڑ چھاڑ، نوجوانی کے شوخ جذبات اور ان کا گہری مایوسی میں تبدیل ہو جانا عظمت اللہ خاں کے گیتوں کا محبوب PATTERN ہے جس کی پابندی اس گیت میں بھی کی گئی ہے۔ چنانچہ یہاں بھی محبت کی تان بیوفائی اور ناکامی پر ٹوٹتی ہے۔ اس میں ایک یتیم لڑکی جو اپنے بچپن کو بہت پیچھے چھوڑ آئی ہے، یادوں کے جھروکے سے بیتے ہوئے دنوں کی طرف دیکھتی ہے:

میں ننھی ننھی سی جان غریب بڑی کبھی بھول کے دکھ نہ کسی کو دیا
نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی مری باتوں نے گھر کو ہی موہ لیا

لیکن باپ کا یہ بچپن ہی میں سر سے اٹھ گیا۔ اس کے بعد وہ اپنے تایا کے گھر پلنے بڑھنے لگی۔ تایا کے بیٹے سے انس پیدا ہوا، اور دل کی آرزوؤں میں محبت کا رنگ آنے لگا۔

مرے من میں تمہارا ہی دھیان بسا — مری چاہ کے راج دُلارے بنے
تمہیں دیوتا مان کے من میں کہا — مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بنے

دلوں کی یہ لاگ بڑھی تو سب لوگ مذاق میں اُسے دلہن کہنے لگے، تعلیم کی ابتدائی منزلوں میں دونوں ساتھ ساتھ رہے لیکن لڑکا بڑا ہوا تو اسے باہر بھیجا گیا جہاں اس نے محنت سے کام کیا اور تعلیم کے باقی مدارج کامیابی سے طے کئے۔ اچھے عہدے پر فائز ہوا۔ شہر واپس ہوا تو چاروں طرف سے شادی کے پیام برسنے لگے۔ غرض :-

مرے تایا بڑے تھے زمانہ شناس — بڑے اونچے گھرانے میں ٹھہرا پیام
گیا ٹوٹ سا جی، گئی ٹوٹ وہ آس — مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

اور وہ اندر ہی اندر غم سے گھلنے لگی، اس کے لیے بر کی تلاش ہوئی

اور وہ اندر ہی غم سے گھلنے۔ اس کے لئے بر کی تلاش ہوئی۔ ایک جگہ رشتہ طے ہو گیا لیکن وہ تو پہلے ہی محبت کے ہاتھوں جسم و جان کا سودا کر بیٹھی تھی۔ بالآخر بستر مرگ پر پڑ گئی۔

~~~

مرا آخری وقت ہے آن لگا — کوئی اور تمہاری ہے پیاری دلہن
مجھے اب بھی تمہارا ہی دھیان لگا — نہ بنی، پہ رہی ہوں تمہاری دلہن

~~~

مجھے جیتے جی پیت کا پھل یہ ملا — مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی
مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا — مرے من کو یہ آگ جلا ہی گئی

ابھی تک محمد عظمت اللہ خاں کے ان گیتوں کا ذکر کیا گیا جن میں تمنا کامیاب اور تمنا بیدار دِسہی ہے، لیکن انھوں نے بعض گیتوں میں تمنا کی سرشاری اور آرزوؤں کی آسودگی کی عکاسی بھی کی ہے اور گھر ہستی کے نقشے بھی کھینچے ہیں۔ ہم نے شروع میں اشارہ کیا تھا کہ عظمت اللہ حسن و عشق کی جلوہ سامانیوں کو گھر کی فضا میں پیش کرتے ہیں چنانچہ بچپن کی بےفکری اور لڑکپن کی لاابالی زندگی

کے علاوہ انھوں نے میاں بیوی کے بیچ ملاپ اور خانہ داری کی دلچسپیوں کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ "بالی بیبی ہے"، "پہلا آمنا سامنا" اور "پیارا پیارا گھر اپنا" میں آرزوؤں کی کلیاں سر جوڑ کر مسکراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بچے مگن ہیں اور سلیقہ شعار اور سگھڑ بیوی ایثار و وفا کی پتلی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے پر لطف گیت "برسات کی رات دکن میں" ہے۔ اس میں برسات کی رات میں گھر کے باہر اور اندر کا نقشہ بڑی صداقت سے کھینچا ہے، باہر بوندا باندی ہو رہی ہے شام کا اندھیرا بڑھتا ہے۔ بادل گرجتا ہے اور مینہ زور سے برسنے لگتا ہے۔ بچے اوندھے سیدھے ادھر ادھر سو جاتے ہیں، اور بیوی جلدی سے کام سمیٹنے لگتی ہے:-

نیند جو آئی وقت سے پہلے   بھول سے بالک انکھڑیاں موندے
سو گئے بے سدھ اوندھے سیدھے   جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا
سندر چترا نے نبٹایا   اک اک کا بچھونا بچھایا
پان بنایا کھایا کھلایا   زور کا آیا مینہ کا تریڑا

بارش باہر اودھم مچاتی ہے۔ پرنالے میں پانی فرانٹے لینے لگتا ہے، ایک طرف ٹپکے کی ٹپ ٹپ ہے دوسری طرف سے بوچھار اندر آرہی ہے:-

اٹھی گویا جل کی چلمن   اک تالاب بنا ہے آنگن
بلبلے کرتے برق کا درشن   بھیگی بھیگی پون کی ٹھنکی
بچوں کو اڑھائی ہے دُلائی   اب نیند کی ہے راج دُہائی
کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی   جسم کی گرمی، اپنی اُن کی

میاں بیوی دونوں مل کر دکھ سکھ بانٹتے ہیں اور ایک دوسرے کا پیار اور ہمدردی پاکر دن بھر کے بکھیڑوں کو بھول جاتے ہیں۔

گھر میں بالک آبادی ہو   چاہنے والی گھر والی ہو
ہنسی خوشی گزرے جاتی ہو   یوں ہی گزریں برسات کی راتیں

گھریلو ماحول کی عکاسی عظمت اللہ خاں کا پسندیدہ موضوع ہے، لیکن ان کی شاعری کے بارے میں یہ بات غور طلب ہے کہ چونکہ وہ زندگی کے المیہ سے زیادہ متاثر تھے، اکثر و بیشتر گھریلو زندگی سے انھیں واقعات کو لیتے ہیں، جہاں محبت، شادی سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے، شادی کے بعد کامیاب اور کامران زندگی کے مرقعے انھوں نے نسبتاً کم کھینچے ہیں۔ یہ ان کی شاعری کا ذیلی رجحان تو ہے، غالب رجحان نہیں، ان کے گیتوں کا اصلی رنگ وہی حزنیہ لے ہے جس میں محبت پنپ نہیں پاتی اور یادوں کے سہارے بھولی بسری خوشیوں کی تلاش جاری رہتی ہے۔ انھوں نے "پیارا پیارا گھر اپنا" "پہلا آمنا سامنا" "گھر کی زینت" "برسات کی رات دلہن میں" "دوشیزہ گھر گرہستی کے طربیہ پہلو کے بارے میں چند گیت لکھے ہیں، لیکن وہ اس کوچے میں زیادہ دیر نہیں ٹھہرتے۔ پھر یہ کہ ان کے اکثر طربیہ گیت اس کیف و اثر سے بھی خالی ہیں جو ان کے حزنیہ گیتوں میں ملتا ہے۔ یہ گیت کچھ پھیکے پھیکے اور سپاٹ سے محسوس ہوتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں الفاظ و معنی بھی ہم رشتہ نہیں ہو سکے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی دوسری اہم خصوصیت ان کی واقعہ نگاری ہے۔ ہم نے ان کے گیتوں کو "یادوں کا کارواں" کہا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی بنیاد جذبات پر ہونا چاہیے، لیکن انھیں غور سے پڑھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یادوں کا سہارا لینے کے باوجود عظمت اللہ جذبات نگاری کی طرف نہیں، بلکہ واقعہ نگاری کی طرف مائل تھے۔

واقعہ نگاری سے ان کی فطری مناسبت کا ذکر کرنے سے پہلے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اس شاعرانہ معیار کی وضاحت کر دی جائے جو عظمت اللہ خاں کے پیش نظر تھا، اور جس کے مطابق وہ اپنی شاعری کو ڈھالنا چاہتے تھے، وہ انگریزی ادب کے ادا شناس تھے اور انگریزی شاعری میں بھی "لی رک" پر جان چھڑکتے تھے۔ ان کے الفاظ میں:

"اردو میں "لی رک" شاعری کی بڑی کمی ہے، اور "لی رک" جان شاعری ہے۔ "لی رک" کی دو زبردست خصوصیتیں ہیں، لی رک کا ترنم انتہائی ہونا چاہئے۔

یہاں تک کہ موسیقی آپ سے آپ جا بھڑے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ "لی رک" کی نظم کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا اور جذبات کی بجلی سے تھرتھراتا ہو۔"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود ان کی شاعری ان شرائط کو پورا کرتی ہوئی معلوم نہیں ہوتی۔ لی رک کی کسوٹی پر ان کی صرف چند نظمیں مثلاً "موہنی مورت" "من موہن بن" "اندھرا دیس کی بیٹری" یا براؤننگ اور ورڈزورتھ کے بعض تراجم پورے اترتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری کا رنگ لی رک سے مناسبت نہیں رکھتا، کہنے کو تو وہ اپنے گیتوں کو لی رک ہی کہتے تھے لیکن نہ تو ان کی شاعری کا "لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا ہے" اور "نہ جذبات کی بجلی سے تھرتھراتا ہے۔" انھوں نے نئے عروض میں اتنی لچک تو پیدا کرلی کہ شاعر پریشان گوئی سے بچ جائے اور تسلسل کا خون نہ ہو۔ لیکن ابھی ان کی کوششیں ابتدائی منزل میں تھیں، اور وہ خود اپنے وضع کئے ہوئے عروض پر اتنے حاوی نہیں ہوئے تھے کہ نیا عروض جذبات کے زور اور احساس کی فراوانی کا پورا پورا ساتھ دے سکے۔ ان کے ہاں خیال کا واقعاتی تسلسل تو ہے لیکن تخیل کی لپک اور احساس کے کوندے نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ گیت کہتے ہوئے یا تو ماترائیں گنتے ہوئے رہ جاتے یا التزام قائم کرنے میں لگے رہتے ہوں گے اور جذبے کا چڑھا ہوا دریا اترجاتا ہوگا۔ عروضی باریکیوں میں سر کھپانا اور نظم میں خیال کے تسلسل کو قائم رکھنا، دونوں منطقی کام ہیں، جن کا زیادہ تعلق عقلی قوتوں سے ہے جذبے کی بات دوسری ہے۔ اس میں آگ کی لپٹ اور بجلی کی سی تڑپ ہوتی ہے، جو پہلے اپنی حیثیت کو منواتی ہے اور بعد میں عروضی سانچوں کا نام پوچھتی ہے۔ عظمت اللہ خاں کے ہاں جو فطری ضبط، تحمل اور ٹھہراؤ ہے، وہ جذبے کی شاعری سے میل نہیں کھاتا۔ ان کے ہاں جذبہ بڑا نرم اور دھیما ہو کر سامنے آتا ہے، چنانچہ مجموعی حیثیت سے ان کی شاعری میں شدت احساس اور وفور جذبات کا فقدان ہے لیکن یہ بات بھی نظر انداز کردینے کے قابل نہیں کہ خیال کے تسلسل پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا

گیت دراصل جذبے کی زبان ہے اور اس میں دلکشی آتی ہے جذبہ و تخئیل کی سرشاری سے۔ لیکن عظمت اللہ نے جذبہ و تخئیل کی سرمستی سے ہٹ کر گیت کہے ہیں۔ فارم کے اعتبار سے تو انھیں گیت کہا جا سکتا ہے مگر معنوی طور پر ان میں جذبات کا وہ جوش اور وفور نہیں ملتا جو گیت سے مخصوص ہے۔ یہ عظمت اللہ خاں کی شاعری کا خاصا دلچسپ اور اہم پہلو ہے اور اس کا راز بھی ان کی نفسیات میں تلاش کرنا ہوگا۔ وہ غزل کی ریزہ خیالی کو شاعری کے حق میں سم قاتل سمجھتے تھے اور غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کے قائل تھے۔ غزل کے تصنع اور قافیے کی قیود نے انھیں گیت کی طرف مائل تو کیا لیکن واقعہ یہ ہے کہ مربوط اسلوب بیان کی تلاش انھیں غیر شعوری طور پر مثنوی کے قریب لے گئی۔

عظمت اللہ خاں غزل کی پریشاں گوئی کے خلاف تھے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کے بیانیہ اصناف انھیں یکسر ناپسند تھے۔ اپنے مضامین میں انھوں نے مسدس اور مثنوی کا بطور خاص ذکر کیا ہے، البتہ انھیں اس بات سے رنج تھا کہ ہمارے شاعروں کو غزل کی کچھ ایسی "ہلگت" پڑ گئی ہے کہ مثنوی اور مسدس کا لطف بھی غارت ہو گیا ہے۔

"آپ اردو کی مثنویاں اٹھایئے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل سے نظر آئے گی۔ بیچ میں ابیات کو اڑا دیجیے، تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کم ہو۔"

اسی طرح مسدس کے بارے میں بھی ان کی گل افشانی گفتار ملاحظہ طلب ہے۔

"یہی حال ایک صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑا کے ایک دوسرے سے چپکا دیا جاتا ہے۔ ایک دوسرے

میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہے صرف یہی نہیں، بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے لے لیجئے ان میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک علیحدہ ٹکڑا پائیں گے۔ اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شئے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرعے جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں، نکال دیئے جائیں تو شمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔"

اُردو شاعری کے بیانیہ سرمایہ سے اس بے اطمینانی کے باوجود وہ ایک جگہ میر حسن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ واقعی شاعر تھے، "مثنوی سحر البیان" سے سراپا کے چند اشعار نقل کرنے کے بعد وضاحت کرتے ہیں:

"اس تصویر میں نری ایک چوکھٹے والی بے جان سی تصویر نہ پائیں گے، بلکہ اس میں جلت پھرت آپ کو ملے گی۔"

اس سے ظاہر ہے کہ مثنوی کے مربوط اشعار کی طرف ان کا دل کھنچتا تھا۔ وہ اُردو کی مروجہ اصنافِ سخن سے اپنی بغاوت کا کتنا ہی اعلان کریں، یہ بات نظرانداز نہیں کی جا سکتی کہ ان کی شاعرانہ تربیت کا پہلا نقش اُردو شاعری کے مطالعہ کے زیر اثر ہی بنا ہو گا۔ شعوری سطح پر وہ غزل سے متنفر تھے، لیکن ان کی طبیعت کا داخلی انداز انھیں تحتِ شعوری طور پر مثنوی کی طرف لے گیا، چنانچہ ایک جگہ تو باتوں باتوں میں دل کا چور یوں ظاہر کیا گیا ہے:

"بند دو مصرعوں کا ہو تو ظاہر ہے کہ اس میں کوئی دقت ہی نہیں ہو گی۔ قافیہ کا وجود بوسہ کی طرح دو مصرعوں سے ہی ہو سکتا ہے، لہٰذا سب میں چھوٹا بند بیت ہے اور مثنوی گویا ابیات کی ایک لڑی ہوتی ہے۔ مثنوی بڑے کام کی چیز ہے اور اگر بکھری بکھری لڑی نہ ہوں، مصرعے اور ابیات خیال کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم ہوتے جائیں تو مثنوی شاعری کی ایک

کارآمد صنف بن جاتی ہے اور نظم میں قصے کے لیے اس سے بہتر اور کوئی سانچا نہیں۔

کلاسیکی شاعری کے مخالف اور غزل کی گردن مار دینے کا فتویٰ صادر فرمانے والے ایک ..... شاعر کے قلم سے مثنوی کے حضور میں یہ خراج عقیدت اہمیت سے خالی نہیں۔ عروضی سطح پر عظمت اللہ خاں نے مثنوی کے فارم کو بھی مسترد کر دیا تھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے غیر محسوس طور پر ان کا دل مثنوی ہی کی طرف کھنچتا تھا۔ چنانچہ یہ بات بآسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ عظمت اللہ خاں کے بیشتر گیت واقعہ نگاری کے اعتبار سے کیوں مثنوی کے انداز کی یاد دلاتے ہیں۔ انھیں فارم کے اعتبار سے تو گیت کہہ سکتے ہیں لیکن فضا اس میں مثنوی ہی کی ملتی ہے اور واقعات کا انداز بیان بھی بالکل مثنوی جیسا ہے۔ اس لیے ان گیتوں کو مثنوی نما گیت کہنا زیادہ مناسب ہے۔ چھوٹے پیمانے پر وہی مثنوی کی سی اٹھان، ویسا ہی واقعات کا ارتقا، کڑی سے کڑی ملی ہوئی اور بالآخر انجام۔ ان کے گیتوں میں اگر کرد یکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہ محض جذبات کے سہارے شاعری نہیں کرتے نہ ہی گیت ان کے نزدیک حسین اور شریں الفاظ کے اتار چڑھاؤ کا نام ہے، وہ گیت کی بنیاد کسی خیال، کسی واقعہ پر رکھتے ہیں اور اسے الفاظ کا جامہ پہناتے ہوئے اس بات پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں کہ گیت کے ہر بند میں ایک اندرونی ربط قائم ہو جائے اور ہر مصرع کے ساتھ ساتھ مرکزی خیال کا ارتقا ہو۔ چنانچہ وہی سامنے کی بات جو عام طور پر ہماری توجہ کا مرکز نہیں بنتی، گیت کے بولوں میں ڈھل کر کہانی کی طرح دل کھینچتی ہے، اور زندگی کی کسی بھولی ہوئی سچائی کی طرف اشارہ کرتی ہے

غرض عظمت اللہ خاں تخئیل کے پروں سے نہیں اڑتے، تعقل کی روشنی میں آگے بڑھتے ہیں، یہ ان کی خوبی ہے اور خامی بھی، خامی اس لیے کہ ان کے گیتوں میں جذبات کی فراوانی اور تخئیل کی بے پایانی و بلندی نہیں، اور خوبی اس لیے

کہ وہ زمین سے قریب رہتے ہیں اور حقائق کی ترجمانی میں صداقت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، وہ خود کو جذبات کے حوالے کر کے گمراہ ہوتے ہیں نہ بے راہ، بلکہ اپنے گیتوں کی عمارت واقعات کی ٹھوس بنیاد پر کھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مثنوی کی طرح واقعات ایک کے بعد ایک سامنے آتے ہیں اور ان کے تدریجی ارتقا سے گیت اپنے عروج کو پہنچتا ہے ان کے کسی گیت کو لیجئے، بیانیہ ہو یا غیر بیانیہ، عاشقانہ ہو یا غیر عاشقانہ، اس کا تانا بانا واقعات ہی سے تیار کیا ہوا ملے گا۔ "مجھے پینے کا کوئی کھیل نہ ملا"، "تمھیں یاد ہیں وہ دن بھی"، "مرے حسن کے لیے کیوں مرے"، "دام میں یاں نہ آئیے"، "پہلا آمنا سامنا"، "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"، ان سب گیتوں کا ڈھانچہ اسی انداز کا ہے، ان میں کوئی کہانی بیان نہیں کی گئی۔ فقط یادوں کی دنیا آباد ہے لیکن واقعات کی بنیادوں پر! اور پھر واقعات کو بھی اس خوبی سے ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے کہ گیت میں قصے کہانی کا لطف آنے لگتا ہے۔ اگر ان گیتوں میں ایک کڑی بھی ہٹا لیجئے تو سارا ڈھانچہ کمزور ہو جائے گا۔ عظمت خان واقعات کی جھلکیوں کو نہایت مربوط طور پر پیش کرتے ہیں اور ان کے ہاں گزری ہوئی زندگی کی تصویریں ایک کے بعد ایک اس طرح سامنے آتی ہیں کہ ماضی کا نقشہ آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے۔

مثنوی سے میل کھاتا ہوا، یہ انداز بیان بنیادی طور پر قصے کہانیوں یا لوک روایتوں کے لیے موزوں ہے۔ افسوس ہے کہ عظمت اللہ نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ انھوں نے اپنے فقط ایک گیت میں غالباً اتفاقیہ طور پر ایک تاریخی لوک روایت کو موضوع بنایا ہے، اور یہ گیت قصہ کہانی کا موضوع ان کے واقعہ نگاری کے فطری میلان اور انداز بیان سے گہری مطابقت رکھتا

ہے۔ یہ گیت فارم اور تاثر کے اعتبار سے ان کا بہترین گیت تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کا عنوان ہے " پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی "۔ اس میں واقعات کے ربط و تسلسل کے علاوہ خلوص کی گہرائی، مصرعوں کی موسیقی اور الفاظ کا ترنم قابل غور ہے، اور ان سب خوبیوں نے مل کر اسے ادبی حسن کاری کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔ اس کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:۔

کامنی کومل تھی تو حسن رسیلا ترا　　　کوکتی کوئل تھی تو شبد سریلا ترا

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

اس کے بعد روپ متی کے حسن و جمال اور باز بہادر سے اس کے سچے عشق کا تذکرہ ہے۔

عشق و عاشقی کی آغوش میں دونوں کے سات برس عیش و آرام سے گزرے:

خوب تھی قسمت تری سات برس عیش تھے　　　شعر و سخن موسیقی حسن حکومت مزے

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

لیکن گردشِ دوراں کی ایک ٹھوکر سے جام مسرت چور چور ہو گیا۔ دکھ کی گھڑی سر پر آ پہونچی اور:

اکبری لشکر کی موج ایسی اُمڈ آئی تھی　　　باز بہادر کی فوج گھری بھٹی کائی سی

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

شکست و تباہی کے اس ناگہانی طوفان میں روپ متی نے جان قربان کرنا منظور کیا، لیکن عزت و عصمت پر حرف نہ آنے دیا۔

باز بہادر کا تھا تیرا جو دل ہو چکا　　　اور کسی کا بھلا ہو سکے ممکن نہ تھا

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

اک طرف تھی وفا اک طرف جان تھی　　　پیج کا تقاضا یہ تھا جان ہی قربان کی

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

اور یوں ہی اس نے اپنی تابِ قدم جاں بازی اور قربانی سے عشق کی ایسی شمع فروزاں روشن کی جسے وقت کا کوئی جھونکا کبھی بجھا نہ سکے گا۔

چاہ کا اپنی دیا ایسا دیا جلا اور بھی دے گا جلا سانس اس وقت کا
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

واقعہ نگاری کا یہ رنگ ان کی منظر کشی میں بھی نمایاں ہے۔ فطری مظاہر کے متعلق انھوں نے چند ہی گیت لکھے ہیں۔ "بسنت" "صبح" "برسات کی رات دکن میں" اور "برکھا رت کا پہلا مہینہ" ان سب میں وہ اپنے دوسرے بیانیہ گیتوں کی طرح موضوع سے درجہ بدرجہ پردہ اٹھاتے ہیں۔ قدم بہ قدم آگے بڑھتے ہیں، اور اس طرح مختلف پرچھائیوں کو ایک دوسرے سے ملاتے ہوئے پوری تصویر پیش کرتے ہیں۔ "برکھا رت کا پہلا مہینہ" میں سب سے پہلے بادلوں کے امڈ آنے کا سماں دکھایا ہے۔ جس کی کیفیت محسوس ہو رہی تھی اور دم گھٹ رہا تھا کہ بجلی چمکی اور بادل کی گرج سے زمین و آسمان گونج اٹھے، اس کے بعد مینہ کے پہلے چھینٹے کا استقبال کیا ہے جس کے ساتھ ساتھ "پون کا جھکڑ" اور "مینہ کا تڑتڑا" شروع ہو گیا۔ پانی نہایت زور سے دھائیں دھائیں پڑنے لگا اور آسمان دھواں دھار ہو گیا۔ پرندے درختوں پر دبک کے بیٹھ رہے۔ بعض نے چونچیں پروں میں چھپا لیں۔ مویشی سمٹنے سکڑنے لگے۔ پانی کا سمندر لہریں لینے لگا۔ آگے کے بند میں بتایا ہے کہ بادل دم لے لے کر برسا اور اس طرح رفتہ رفتہ اس کا زور ٹوٹ گیا۔ یہاں سے بارش کے بعد کا منظر شروع ہوتا ہے۔ ہلکی ہلکی بوندوں میں "طائر یوں اترانے لگے" چکنے چکنے پتوں پر پانی کے قطرے موتی سے ڈھلکنے لگے۔ طبیعت میں طراوت آئی اور پرندے بھی کودنے پھدکنے لگے۔ تھوڑی دیر میں بادل پھٹ گیا اور آسمان میں بادلوں کے ٹکڑے تیرنے لگے۔ آخر میں ڈوبتے سورج کے بادلوں سے جھانکنے کا منظر بیان کیا ہے۔

شعاعوں سے جلا پاکر ان میں آگ سی لگ گئی۔ پھننگوں پر سنہری دھوپ چمکنے لگی۔
نیلا امبر، ہنستا سورج اور مسکراتی دھوپ مل جل کر قدرت کا ایک سہانا روپ
پیش کرنے لگے۔

اس گیت میں مناظر کی جھلکیوں کو نہایت مربوط اور منضبط طور پر بیان کیا
ہے۔ ان کی ترتیب اور تسلسل میں ایک اندرونی ہم آہنگی ہے عظمت اللہ خاں کے
عاشقانہ گیتوں میں تو مثنوی کا واقعاتی رنگ ہے ہی لیکن ان کے قدرتی مظاہر سے متعلق
گیت بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ یہاں بھی کڑی سے کڑی ملی ہوئی ہے اور اگر ایک بھی
بند کو آگے پیچھے کر دیا جائے تو ساری تصویر بگڑ جانے کا اندیشہ ہے۔ ان کے ایک مختصر گیت
"صبح" کو لیجیے۔ اس میں بھی واقعہ نگاری کا یہی انداز ملے گا۔ ابتدائی بند ملاحظہ ہو:

بھور بھئی ہے صبح کی دلہن نے سیج پہ لی ہے انگڑائی
بگڑی بکھری رات کی بن ٹھن وہ سرگی تاروں کی ڈلائی
رات کے کالے بادلوں میں سے چاند سی صورت وہ مسکرائی

پھر بھات کی اس منزل پر روشنی کی کرنیں افق پر اپنا جال بننے لگیں:

سورج دولھا نے کروٹ لی سندر کو کچھ دور جو پایا
اور گھلاوٹ شوبھا دیکھی اپنا سنہری ہاتھ بڑھایا
کرنوں میں لیا تیلی کی طرح آنکھ اپنی اس کو بسایا

اس کے بعد اندھیرے کے غائب ہونے اور سورج کے نکلنے کا سماں ہے:

سر پہ رکھ کر پیر اندھیرا بھاگا جدھر کو سینگ سمایا
کونے کونے لیا بسیرا اور ہوا نے گل یہ کھلایا
کرنوں کی گرہ کھول کھلا کر اک رنگ کا ریلا بہایا

وہ بال سنہری لہرائے سورج نے صورت دکھلائی

وہ پرکاش کے طوفان آئے ‎ ‎ نور میں جگتی ساری نہائی
نور کی لہریں، رنگ کی لہریں بول اٹھی ہو منہ کے خدائی

مظاہر فطرت کی منظر کشی کے اعتبار سے یہ ان کا نہایت کامیاب گیت ہے۔ چند ہی الفاظ میں انھوں نے صبح کے منظر کو تدریجی انداز میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ بھور کی کیفیت، رات کی پھیکی سیاہی، ہلکی ہلکی سفیدی اور شاکی رنگت، کرنوں کی جھلک، آفتاب کا طلوع، ان سارے مراحل کو انھوں نے اس ربط سے بیان کیا ہے، گویا کوئی افسانہ سنا رہے ہوں۔ عظمت اللہ خاں مناظر کی تصویر کشی میں بھی اپنا قلم جذبات کے ہاتھ میں نہیں دیتے، بلکہ نہایت ضبط سے اپنے موضوع کے مختلف درجے متعین کر لیتے ہیں اور اس کے بعد ان کی تہذیب و تنظیم کرتے ہوئے مختلف جھلکیوں کو ایک لڑی میں پرو کر گیت کا ہار تیار کر لیتے ہیں۔ چناں چہ ان کی منظر کشی میں بھی ایک منطقی ربط ملتا ہے اور گیت تسلسل شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔

عظمت اللہ خاں کے رنگِ سخن کو ذہن نشین کر لینے کے بعد ان کی کردار نگاری کا تجزیہ بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ انھوں نے متوسط طبقے کے خانگی دکھ سکھ کے ترانے گائے اور اپنے موضوعات زیادہ تر گھریلو ماحول سے اخذ کیے چنانچہ بدیہی بات ہے کہ ان کے گیتوں کے کردار بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں گے۔ اکثر و بیشتر یہ کوئی یتیم اور بے سہارا لڑکی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر "مرے حسن کے لیے کیوں مرے" کا مرکزی کردار ایک غریب لڑکی ہے، جو اپنے بارے میں کہتی ہے:

نہ تھا اس جہاں میں آسرا ‎ ‎ مری جاں تھی یہ جہاں تھا

"دام ہیں یاں نہ آئیے" کی ہیروئن ایک "نو عمر بیوہ" ہے۔ "وہ موں پھول جس کا پھل نہیں ہے" میں بھی ایک ایسی دکھیاری کے جذبات بیان کیے گئے جو بچپن ہی میں ماں باپ کی آغوش محبت سے محروم ہو گئی ہو۔ اسی طرح "مجھے بیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" میں بھی مرکزی

کردار ایک یتیم لڑکی ہے جو باپ کا سایہ سر سے اُٹھ جانے کے بعد تایا کے گھر میں پروان چڑھتی ہے۔ ان کرداروں کی نفسیات عنفوانِ شباب کی ہے۔ یہ اپنی معصومیت اور فطری سادگی کی وجہ سے بہت جلد دل دے بیٹھتے ہیں اور پھر اپنی محبت کو کل کائنات کا خلاصہ سمجھنے لگتے ہیں۔ لیکن بالآخر ناکامی ہوتی ہے اور ساری دنیا اُجڑی اُجڑی سی نظر آنے لگتی ہے۔ عظمت اللہ خاں کے کرداروں میں خود ان کی اپنی تصویر بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے چند گیتوں میں نوشادی شدہ میاں بیوی کے مرقعے بھی پیش کیے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے عظمت اللہ خاں کی شاعرانہ کائنات حُسن و عشق کے ابتدائی مرحلوں ہی سے عبارت تھی۔ وہ خود عالمِ جوانی میں ہم سے رخصت ہوئے اور ان کے گیتوں میں بچپن سے نوجوانی تک کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کا ذہن زندگی کی وسعت اور اس کے کُلی تصور کے ادراک سے قاصر تھا۔ انھوں نے اپنے لیے سماج کا ایک گوشہ چنا، لیکن ان کے کردار اس سماجی گوشے کے تمام پہلوؤں کی بھی عکاسی نہیں کرتے۔ وہ بچپن یا جوانی کی یک رخی تصویریں ہیں۔ بھرپور زندگی کے امکانات اس کی کشمکش اور اس کی پیچیدگیاں ان سے بہت دور ہیں۔

عظمت اللہ خاں کی کردار نگاری کے بارے میں دوسری اہم بات ان کی عینیت پسندی ہے۔ اگر مصنف کے کرداروں کا اس کی اپنی شخصیت سے کوئی علاقہ ہو سکتا ہے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عظمت اللہ خاں خود بھی عینیت پسند تھے گو انھوں نے اپنے ایک گیت "وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے" میں زندگی کا حقیقت پسند نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ایک لڑکی جو بچپن میں یتیم ہو گئی تھی، طوائفوں کے زیرِ اثر آ کر طوائف بنتی ہے۔ اسے احساس ہے کہ وہ ایسی "آج" ہے جس کی "کل" نہیں ہے لیکن وہ اپنی زندگی سے مطمئن ہے۔ اس نے حالات سے مفاہمت کر لی ہے اور وہ زندگی کے رنج و غم اور ناہمواریوں پر زیرِ لب مسکرا دینے کا حوصلہ رکھتی ہے لیکن عظمت اللہ خاں کے شاعرانہ سرمایے میں یہ اپنی قسم کا

واحد گیت اور طوائف کا کردار ان کا نمائندہ کردار نگاری میں ان کا حاوی رجحان عینیت پسندی ہی کا ہے جس کی تصدیق ان کے بیشتر گیتوں سے ہو جاتی ہے۔ ان کے کردار محبت کی شمع سے نہاں خانۂ دل کو روشن رکھتے ہیں۔ محبت ان کے لیے سرمایۂ ناز ہے۔ وہ اس کی خاطر اندر ہی اندر گھلتے رہتے ہیں لیکن راہِ عشق سے انحراف نہیں کرتے۔ اس معاملے میں وہ کسی قسم کی مصالحت کے لیے بھی تیار نہیں اور بالآخر اپنی جان تک قربان کر دیتے ہیں۔ یہ قربانی اعلیٰ ترین مقاصد یعنی پرورش اور پاک دامنی کے لیے ہو سکتی ہے جیسا کہ روپ متی اور باز بہادر کے گیت میں، ورنہ اکثر و بیشتر یہ نوجوانی کی معصوم مسرتوں اور موہوم امیدوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔

عظمت اللہ خاں کے کردار بڑی خوشی سے خود فریبی کا شکار ہوتے ہیں۔ سوزِ عشق سے وہ اندر ہی اندر جلتے رہتے ہیں۔ لیکن بھولی بسری محبت کی یادوں کو سینے سے لگائے رکھتے ہیں اور انھیں نشاطِ روح سمجھتے ہیں۔ "مرے حسن کے لیے کیوں مرے" کی ہیروئن محبت میں ناکامی کے بعد اپنے دل کی چوٹ سہلاتے ہوئے کہتی ہے:

مرا پاش پاش یہ دل ہوا   مری چاہ کا وہ دیا بجھا
مرے دل کو تم نے یہ کیا کیا   نہیں اب بھی کسی اور کا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے، نہیں لیتے تھے تمھیں یوں مرے

وہ تقدیر کی قائل ہے اور ناکامی پر بھی اپنے "عاشقِ صادق"، کو ان الفاظ سے یاد کرتی ہے:

مرے دل سے ہو گا یہ کب بھلا   تمھیں دے سکوں کوئی بد دعا
وہ ہوا جو ماتھے پہ تھا لکھا   مرے دل سے آئے گی یہ صدا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے نہیں لینے تھے تمھیں یوں مرنے

"دام میں یاں نہ آیئے" میں محبوبہ اپنی مجبوریوں کی بنا پر ایک "رئیس کبیر"

سے شادی کر لیتی ہے اور اپنے قدیم عاشق سے بھی تعلقات برقرار رکھنا چاہتی ہے۔
وہ [illegible] اسے یقین دلاتی ہے کہ شادی کے باوجود وہ دراصل اسی کی ہے لیکن
عاشق کہتا ہے:

"عشق مرے وہی رہیں وہ ہی لیے ہے معاملا" مجھ کو کہا کہ کیا ہوا اب بھی ہوں تم پہ میں فدا"
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

خوں کے گھونٹ پی کے واں سے چلا یہ کہہ چلا سنتے ہی جی میں آئی یہ گھونٹ دوں بیوفا گلا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

عمر تو ہوا ہے کچھ نہیں، سانس میں بس اُڑائیے جان ملی ہے اس لیے دکھ میں اسے گھلائیے
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

" تمھیں یاد ہیں وہ دن بھی،" کے مرکزی کردار میں بھی یہی مثالیت ملتی ہے۔ شادی کے وقت میاں بیوی میں گہری محبت تھی لیکن بعد میں اولاد نہ ہونے کی وجہ سے پہلا سا ربط باقی نہ رہا۔ بیوی کی مرضی سے شوہر نے دوسرے نکاح کی ٹھانی۔ بیوی نے خود اپنی سوت پسند کی۔ گھر گرہستی سے دل ہٹایا، خدا سے لَو لگائی۔ میاں کے بچے ہوئے۔ گھر آباد ہوا، مگر میاں کا دل پہلی بیوی کا رہا۔ وہ دونوں ایک سچے دوست بن گئے اور اس رفاقت کے سامنے سارا جہاں ہیچ نظر آنے لگا۔ ملاحظہ ہو:

بنے ہم وہ دوست سچے کہ جہاں ہے ہیچ سارا ہوئے مجھ کو بال بچے مرا دل رہا تمھارا
مری آتما تمھاری، مری آتما کی پیاری

یہ نہیں بدن کا تپنا، یہ ہے برق روح ساری یہ کھلا نکاح اپنا، کہیں اب ہوا ہے پیاری
مرا دن بھی رین تم ہو، مرا اصلی چین تم ہو

انسانی فطرت کی یہ سلامت روی اور سادگی عظمت اللہ خاں کی عینیت پسندی

کی دلیل ہے۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" کا ذکر اوپر گزر چکا ہے۔ اس میں بھی مرکزی کردار اسی انداز کا ہے۔ ہیروئن اپنے تایا کے بیٹے سے محبت کرتی ہے لیکن اس کے خوابوں کی تکمیل نہیں ہوتی اور اس کا بیاہ کسی امیر گھرانے میں ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے لبوں پر اُف نہیں آتی:

مرے دل کی کسی کو بھی تھی نہ خبر　　مری چاہ کسی پہ نہ فاش ہوئی
بنی جان پہ اپنی کی اُف نہ مگر　　مرے واسطے بر کی تلاش ہوئی

وہ اسی غم میں اندر ہی اندر گھلنے لگتی ہے، اور موت کی منزل کے قریب پہنچ کر بھی یہی کہتی ہے:

مرا آخری وقت ہے آن لگا کوئی　　اور تمھاری ہے پیاری دلہن
مجھے اب تمھارا ہی دھیان لگا　　نہ بنی، پہ رہی ہوں تمھاری دلہن

غرض یہ کہ عظمت اللہ خاں کے کردار فرشتہ صفت ہیں۔ وہ روح کی انتہاہ گہرائیوں تک بے ریا اور بے لوث ہیں۔ وہ محبت کی موہوم امید کے سہارے زندگی کی مسرتوں کو ٹھکرا سکتے ہیں اور زندگی کی بڑی سے بڑی نعمت بھی انھیں محبت کی راہ سے نہیں ہٹا سکتی۔

عظمت اللہ خاں اُردو شعرا کی عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ فنی اجتہاد کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری فکر و خیال کی سطح پر بھی متاثر کرتی ہے، کرداروں کی عینیت پسندی، گھر گرہستی کی عکاسی مثنوی کی سی داخلی فضا، واقعات کے بیان میں ربط و تسلسل اور ماضی کی ہلکی گہری پرچھائیاں ان کے گیتوں سے مخصوص ہیں۔ ابھی ان کے فن پر بہار آئی ہی تھی کہ وہ ہم سے رخصت ہو گئے۔ یہ بات غور طلب ہے کہ اگر ان کی ادبی زندگی اتنی مختصر نہ ہوتی تو ان کی پیش کردہ روایتوں کے اثرات اُردو شاعری پر کتنے دور رس اور ہمہ گیر ہوتے؟

انھوں نے باقاعدہ ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ شاعری شروع کی اور ۱۹۲۷ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان سات، آٹھ برسوں میں انھوں نے جو شیریلے بول" ہیں سُنائے ان کی اہمیت تاریخی بھی ہے اور ادبی بھی ہے۔ عوامی عنصر عظمت اللہ خاں سے پہلے بھی موجود تھا۔ لیکن انھوں نے اسے نئی زندگی دی۔ انھوں نے اردو شاعری کو قافیہ آرائی سے بچانے کی پُرخلوص کوشش کی اور مضامین کی رنگارنگی، خیال کے تسلسل اور اوزان و بحور کے آزادانہ استعمال پر زور دیا۔ گو اپنے اصولوں کو عملی جامہ پہنانے میں وہ ہر نئی راہ پر چلنے والے کی طرح افراط و تفریط کا شکار ہوگئے اور ان کے کئی گیت خود ان کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ انھوں نے برج کو چھوڑ کر کھڑی بولی کا لہجہ اپنایا، جس میں وہ مٹھاس اور جھنکار نہیں جو گیت کو سنگیت سے قریب کر دیتی ہے۔ لیکن انھوں نے اس کے باوجود انھوں نے گیتوں کے بعض کامیاب نمونے بھی پیش کیے، جو اُردو شاعری بنیادی شاعری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گیتوں میں خاص نوعیت کے مردِ حسّی اور معنوی تجربوں کی جس روایت کا آغاز عظمت اللہ خاں کی شاعری سے ہوا، بعد میں اس کا سلسلہ قائم نہ رہا۔ وہ فارسی اور اُردو کے علاوہ ہندی۔ بنگالی۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی دسترس رکھتے تھے، عروض اور پنگل سے بھی گہرے طور پر واقف تھے، اور اس کے ساتھ اعلیٰ تخلیقی صلاحیت اور شاعرانہ بصیرت کے بھی مالک تھے۔ افسوس کہ پینتیس[۳] برس گزر جانے کے بعد بھی اُردو گیت کی دنیا میں بساجامع الصفات شاعر پیدا نہیں ہوا۔

عظمت اللہ پر تحقیقی کام: مجھے تحقیق کے بعد اندازہ ہوا کہ عظمت اللہ خاں پر اب تک شاید کسی نے تحقیقی کام نہیں کیا، اور نہ کسی یونیورسٹی کے طالب نے اس پر ریسرچ کی ہے اور نہ کر رہے ہیں یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ ایک عظیم گیت نگار پر اب تک کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ البتہ ڈاکٹر قیصر جہاں کا گیتوں پر یہ تحقیقی مقالہ ضرور ملتا ہے۔ "اردو گیتوں کا تنقیدی جائزہ" ڈاکٹر قیصر جہاں۔

اقبال

شیخ محمد اقبال نام، اقبال تخلص۔ [illegible]ء میں بمقام سیال کوٹ (پنجاب) پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ ابتدا میں سیالکوٹ کے ایک مکتب میں تعلیم پائی۔ سیالکوٹ ہی میں شمس العلماء مولوی سید میر حسن سے علوم مشرقی، فارسی و عربی وغیرہ کی تکمیل کی۔ ان ہی مولوی صاحب نے شعر و ادب کا مذاق اقبال کی طبیعت میں پیدا کیا اس کے بعد انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہیں سے انٹرنس اور ایف۔ اے کے امتحانات پاس کر کے لاہور کالج سے بی۔ اے اور ایم۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اس کے بعد آپ گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ اپنے شفیق استاد پروفیسر آرنلڈ کے اصرار پر ۱۹۰۵ء میں مزید تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے اور وہاں کیمبرج یونیورسٹی سے فلسفہ کی ڈگری لی۔ پروفیسر نکلسن نے مشہور فارسی نظم "اسرار بے خودی" کا انگریزی سے ترجمہ کیا۔ اور اس کو اپنے دیباچہ اور حواشی کے ساتھ یورپ اور امریکہ کو آپ سے روشناس کرایا۔ اس طرح آپ کی شہرت سارے یورپ میں پھیل گئی۔ پھر جرمنی گئے اور وہاں کی یونیورسٹی نے آپ کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ اس کے بعد لندن سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ پھر ۱۹۰۸ء میں ہندوستان واپس تشریف لائے۔

شاعری کا شوق طالب علمی کے زمانہ ہی سے تھا۔ ابتدا میں ارشد گورگانی سے مشورہ سخن کیا۔ اس کے بعد مرزا داغ دہلوی سے اصلاح لی۔ ۱۹۰۱ء میں ان کی سب سے پہلی نظم "ہمالہ" مخزن میں شائع ہوئی۔ اصل میں اسی نظم سے ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ان کی شاعری کے تین ادوار ہیں۔ پہلا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک۔ دوسرا ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک کا دور اردو کلام

کا ہے۔ دنیا نے شاعر مشرق اور علامہ کے خطاب سے نوازا۔ ۱۹۲۳ء میں حکومت برطانیہ نے سر کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔ آپ کا انتقال ۱۹۳۸ء بمقام لاہور ہوا۔ تصانیف میں "اسرار خودی"، "رموز بیخودی" اور "پیام مشرق" فارسی میں لکھیں، اور اردو میں "بانگ درا" اور "بال جبریل" وغیرہ ہیں۔

اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ مسلمانوں میں بیداری کی لہر پیدا کی۔ وہ ایک بلند پایہ مفکر بھی تھے اور فلسفی بھی۔ ان کی شاعری عوام کے دلوں میں گھر کر چکی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ نت نئے پھول کھلائے۔ ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا شاعرانہ خلوص اور محبت ہے۔

اقبال کے کلام میں واقعات کی صداقت اور روحانیت کی آمیزش کارفرما ہے۔ حالی سے کہیں زیادہ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ مسلمانوں کی معاشرتی اور اخلاقی حالت سدھارنے کی ترغیب دلائی۔ انھوں نے عمل کے جذبے کو بیدار کر کے تصوف کا ایک نیا تصور پیش کیا اور قومیت کے جذبے کو ابھارا۔ اقبال زبردست فن کار تھے۔ ان کے کلام میں تخیل کی بلند پروازی، درد کی کسک، طنز و ظرافت، واقعیت، جمالیت کا احساس اور ادراک کی قوت پائی جاتی ہے۔ ان کا غور و فکر اور ان کا پیغام ایک گہرے شعور کی نشان دہی کرتا ہے۔ انھوں نے فلسفہ اور تصوف کی رفعت، بلندی اور گہرائی غزل کو عطا کی۔ خیالات کی جدت اور افکار کی رنگا رنگی نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیے۔ انھوں نے قومی اور وطنی نظمیں لکھ کر عوام کے دلوں کو موہ لیا۔ اقبال کے کلام کی قدر و قیمت ہمارے دلوں میں ہے۔ مگر افسوس کہ اب اقبال جیسا مفکر، فلسفی اور دیدہ ور شاید ہی اردو شاعری پیدا کر سکے۔ ان کا کلام ہمیشہ ان کی یاد دلاتا رہے گا۔ ان کا یہ شعر ہمارے خیال کی بھرپور تائید کرتا ہے:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اقبال کی شخصیت اور آرٹ

اقبال کی طبیعت ایسی ہمہ گیر اور ہمہ جو تھی اور اس کی شخصیت میں ایسے مختلف عناصر جمع ہو گئے تھے جو عام طور پر کسی ایک شخص کی زندگی میں شاذونادر ہی ملتے ہیں۔ اس کے ذہن اور اس کی زندگی میں بلا کی وسعت تھی۔ اس کے جمال پرست اور عشق پرور دل نے اپنے تخیل کی گلکاریوں سے اپنی ایک الگ دنیا آباد کر لی تھی۔ اس دنیا کی خیالی تصویر میں اس نے اپنے جذبات سے ایسی رنگا رنگی اور تنوع پیدا کیا کہ انسانی نظر جب اس تصویر پر پڑتی ہے تو پھر ہٹنے کا نام نہیں لیتی۔ اقبال کا آرٹ دلوں کو لبھانے کے طلسم میں پوشیدہ ہے۔

اقبال کے جسم خاکی میں ایک مصلح حیات کی عرفان جو، صداقت پسند اور نظم آفریں روح کار فرما تھی جو جذبۂ دینی کے تحت انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم قائم کرنا چاہتی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور حکیم نکتہ داں بھی۔ اس کے ہاں درد و سوز بھی ہے اور رندی و مستی بھی، نصیحتیں بھی ہیں اور دین و تمدن کی تعلیم بھی، عقل و عشق کی ابدی کشمکش کا بیان بھی ہے، اور حسن کی کرشمہ سازیوں کی نقاشی بھی۔ اقبال نظر حقیقت اور مجاز دونوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ کبھی وہ والہانہ انداز میں انسانی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اور کبھی اپنے افکار عالیہ سے تقدیر کے سربستہ رازوں کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ کبھی زندگی کے قافلے کو طوفان و ہیجان کی منزل طرف بڑھائے لیے جاتا ہے اور کبھی اپنے علم پرور اور حکیمانہ مشوروں سے ضبط و نظم کی تعلیم دیتا ہے۔ غرضکہ زندگی کی ہنگامہ زائیوں کے کئی اسرار اس بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔ اس کی شاعری اپنے اندر اس قدر گہرائیاں اور وسعتیں نہاں رکھتی ہے کہ ضرورت ہے کہ ان کا علیحدہ علیحدہ اور مجموعی طور پر استقصا کیا جائے۔ لیکن یہ کام اس وقت ہو سکے گا جب کہ ہماری ملت اسلامیہ کے بہترین دل و دماغ اس کے

پیغام کو سمجھنے اور دوسروں کو سمجھانے کے لیے عرصہ تک اپنے آپ کو معروف رکھیں۔
اقبال کا آرٹ حسن و عشق کا حامل ہے اور علم و معرفت کے جو خزانے اس کے اندر پوشیدہ ہیں، ان تک پہنچ صرف انھیں لوگوں کی ہو سکتی ہے جن کے دل و دماغ پر وہ کیفیتیں طاری ہوئی ہیں جو اس پر گزر چکی ہیں۔

۔۔ اقبال کی زندگی میں مشرق و مغرب کے علم و حکمت کے دھارے آ کے مل گئے تھے۔ اس کا کلام اس کے دل و دماغ کی غیر معمولی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس نے عہد جدید کے انسان کا جو تصور پیش کیا ہے، جسے وہ مرد مومن کہتا ہے، وہ ایسا جاندار تصور ہے جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جتنا زمانہ گزرے گا اتنی ہی اس کے کلام کی تاثیر بڑھتی جائے گی۔ ادب اس کے جذبات کی قدر کرے گا۔ فلسفہ اس کے تخیل و وجدان سے بصیرت افروز ہوگا اور سخن آرائی اس کی نازک خیالی پر وجد کرے گی۔ اقبال کی طبیعت میں جو ہمہ گیری تھی اس کی مثالیں ادب کی تاریخ میں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی شاعری کا ہر پہلو اپنے اندر بے پایاں دل کشی رکھتا ہے۔ بقول نظیری:

زپاے تا بسرش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں شاذ و نادر ایسی کوئی مثال ملے گی کہ کسی شاعر نے اقبال کی طرح اپنے دل آویز نغموں سے اتنی بڑی جماعت پر جیسی کہ مسلمانانِ ہند کی جماعت ہے، اتنا گہرا اثر چھوڑا ہو۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اقبال نے زندگی کے ان اہم اور بنیادی حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا جو قوموں اور جماعتوں کی تشکیل میں ممد و معاون ہوتے اور انھیں فلاح اور سعادت کی طرف لے جاتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود زمینِ مردہ میں پیدا ہوا، جیسا کہ اس نے پیامِ مشرق میں اپنا اور المانوی شاعر گوئٹے کا مقابلہ کرتے ہوئے

لکھا ہے:۔

او چمن زا سے چمن پروردۂ من دمیدم از زمین مردۂ

لیکن اس نے اپنے پیغام کے طلسم سے ایک پوری قوم کی رگوں میں زندگی کی لہر پیدا کر دی۔

اقبال نے مختلف موقعوں پر اس امر کا اظہار کیا ہے کہ مجھے شاعری سے کوئی سروکار نہیں، اس نے اپنی قوم سے شکایت کی ہے کہ:

او حدیث دلبری خواہد زمن رنگ و آب شاعری خواہد زمن

کم نظر بے تابی جانم ندید آشکارم دید و پنہانم ندید

اس سے در اصل مراد یہ ہے کہ وہ آرٹ کو آرٹ کی خاطر نہیں برتتا، بلکہ اس کو اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کا ذریعہ تصور کرتا ہے۔

چنانچہ[1] وہ کہتا ہے:

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اقبال اپنے آرٹ کے ذریعہ اجتماعی وجدان کی صلاحیتوں کو بروئے کار

---

[1] وکٹر ہیوگو نے "آرٹ برائے آرٹ" (L'ART POURL'ART) کی اصطلاح کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے اس نے اس کو استعمال کیا تھا لیکن یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ اس نے ۱۸۶۴ء میں شیکسپیئر کے فرانسیسی ترجمے پر ایک نہایت جامع دیباچہ لکھا تھا جس میں اس نے لکھا ہے:

"۳۵ سال کا عرصہ ہونے آیا یعنی ۱۸۲۹ء میں ایک روز والٹیر کے المیہ ناٹکوں کے متعلق ایک صحبت میں بعض شاعروں اور نقادوں میں بہت بحث ہو رہی تھی، میں بھی وہاں موجود تھا۔ میں نے (باقی صـ۱۷۳ پر)

لانا چاہتا ہے۔ وہ آرٹ کی مہمیز سے اپنے "بے ربط اور منتشر" عناصر کو منزل مقصود کی جانب تیز گام دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس کے نغمہ کی دل کش صدا اس کے ساتھیوں کی بے آہنگیوں کو اپنے میں جذب کر لیتی ہے۔ جس طرح حقیقی حسن مشاطگی کا رہینِ منت نہیں ہوتا اور اس کی بے نیازی کا اقتضا ہوتا ہے کہ وہ اپنی طرف

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۱: "کہا کہ والٹیر کے ناٹکوں میں اشخاص ایک دوسرے سے باتیں نہیں کرتے، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک فقرہ دوسرے فقرے سے باتیں کر رہا ہو۔ اس کے ہاں ہمیں خالص آرٹ برائے آرٹ کی مثالیں ملتی ہیں۔ غیر دانستہ طور پر میرے الفاظ آرٹ برائے آرٹ مناظرہ اور بحث کے لیے ایک اصول موضوعہ بن گئے۔"

لیکن شاید وکٹر ہیوگو کو اس کا علم نہ تھا کہ اس سے قبل یہی الفاظ وکٹر کوزین نے اپنے ایک لکچر میں استعمال کیے تھے۔

"آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لئے ہے اور نہ اس کا مقصد مسرت و افادہ ہے۔ مذہب، مذہب کی خاطر ہونا چاہیے۔ اخلاق، اخلاق کی خاطر، اور آرٹ، آرٹ کی خاطر، نیکی، اور پاک بازی کے راستے سے افادے اور جمال تک پہنچ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاکبازی نہیں ہے۔ جمال کا راستہ جمال ہی کی طرف رہبری کر سکتا ہے۔"

"ملاحظہ ہو پال استابیعر کی کتاب "مذہبی اور جمالیاتی مسائل" صفحہ ۲۷ وکٹر کوزین پر کانٹ کے فلسفہ کا بڑا اثر تھا چنانچہ اس نے کانٹ کے اس خیال پر کہ آرٹ کے لیے بے تعلق و بے غرض ہونا ضروری ہے، اور مزید حاشیہ چڑھا دیا۔

سے بے پروا رہے۔ اسی طرح اقبال جو ہمہ تن شاعر ہے اپنی شعریت کا ویسا عامیانہ احساس نہیں رکھتا، جو چھوٹے شاعروں کا شیوہ ہے۔ وہ سوائے اپنی مخصوص صحبتوں کے عام طور پر پیشہ ور شاعروں کی طرح شعر پڑھنا اور دوسروں کو سنانا تک پسند نہ کرتا تھا۔ کیا اس کی اس شاعرانہ بے نیازی سے ہم بھی اس کو مصلح قوم تو سمجھیں لیکن اس کے شاعرانہ کمال کو محض ضمنی خیال کریں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس نے آرٹ یا شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں سمجھا بلکہ اس کے ذریعہ سے اشاروں اشاروں میں حیات انسانی، فطرت اور تقدیر کے اسرار و رموز ہمارے لیے بے نقاب کر دیے:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۳):- اور اپنی خطابت و ذہانت سے اسے ایک مستقل مسئلہ بنا دیا انیسویں صدی کے وسط میں یورپ کے تمام ادبی حلقوں میں اس مسئلے پر بڑے زور شور کی بحثیں رہیں کہ آیا آرٹ آرٹ کے لیے ہے یا زندگی کے لیے۔ خود وکٹر ہیوگو اس کا قائل تھا کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے۔ آج تک کے مغربی ادب میں ان دونوں مسلکوں کے ادبی متبع اور حامی برابر چلے آرہے ہیں۔ اس ادبی مسلک کو کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے، فرانسیسی حکیم اور ادیب ماری ژاں گویو نے اپنی تصانیف میں مستقل نظام خیال کے تحت پیش کیا ہے۔ رسکن اور ٹالسٹائے دونوں نے جو گویو کے ہم عصر تھے، بڑی حد تک اپنے خیالات گویو کی تصانیف سے لیے اور ان کی اشاعت کی۔

ہر بڑے شاعر کے کلام کی تہ میں آرٹ کا ایک مخصوص تصوّر کارفرما ہوتا ہے جو دراصل بڑی حد تک اس کے کائنات کے تصوّر کا تابع ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کے آرٹ کا کیا تصور ہے جسے اس نے صوت و لحن کی ہم آہنگی سے ظاہر کیا۔ اس نے اپنے اس تصور کے متعلق مختلف جگہ اشارے کئے ہیں۔ وہ آرٹ کو زندگی کا خادم خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنی شخصیت کی قوت اور جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کرے جس کے اظہار پر وہ مجبور ہو جائے، یہی کیفیت آرٹ کی جان ہے۔ اس میں جلالی اور جمالی عنصر دونوں پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

دلبری بے قاہری جادوگری است　　　دلبری با قاہری پیغمبری است

'مرقع چغتائی' کے دیباچے میں اقبال نے اپنے آرٹ کے تصور کو ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے: کسی قوم کی روحانی صحت کا دار و مدار اس کے شعراء اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز نہیں کہ جب پر کسی کو قابو حاصل ہو، یہ ایک عطیہ ہے جس کی خاصیت اور تاثیر کے متعلق اس کا پانے والا اس وقت تک تنقیدی نظر نہیں ڈال سکتا جب تک کہ وہ اسے حاصل نہ ہو چکا ہو، اس لیے اس عطیے سے فیضیاب ہونے والے کی شخصیت اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک، اگر اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لبھا سکے، قوم کے لیے بہ نسبت اٹیلا یا چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے امراء القیس کے متعلق جو قبل اسلام سب سے بڑا عربی شاعر گزرا ہے، فرمایا تھا:

اشعر الشعراء وقائدھم الی النار۔

(یعنی وہ شاعروں کا سردار ہے لیکن جہنم کی راہ میں وہی ان کا رہبر ہوگا۔)

'مرئی کو اس کا موقع دینا کہ غیر مرئی کی تشکیل کرے اور فطرت کے ساتھ ایسا

تعلق قائم کرنا جسے سائنس کی زبان میں مطابقت یا توافق کہتے ہیں در حقیقت یہ تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ فطرت نے انسانی روح پر غلبہ پالیا۔ انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے ہیجانات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے، نہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم وکرم پر چھوڑ دیا جائے جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اس لیے کی چاہیئے کہ جو موجود نہیں ہے اس کی تخلیق ہو، ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے۔ اس کے سوا جو کچھ ہے وہ زوال اور موت کی طرف لے جانے والا ہے۔ خدا اور انسان دونوں دوامی تخلیق سے قائم و زندہ ہیں۔

حسن را از خود برون جستن خطاست
آں چہ می بایست پیش ما کجاست

جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لئے باعثِ برکت ہے وہ تخلیق میں خدا کا ہم سر ہے، اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے۔ عہد جدید کا آرٹسٹ فطرت سے اکتساب فیض کرتا ہے۔ حالانکہ فطرت تو بس "ہے" اور اس کا کام یہ ہے کہ ہماری اس جستجو میں روڑے اٹکائے جو ہم اس کے لیے کرتے ہیں جو "ہونا چاہیئے" اور جسے آرٹسٹ اپنے وجود کی گہرائیوں میں پاسکتا ہے۔

اقبال کی شاعری معین روحانی اور اخلاقی مقاصد کے لیے ہے۔ وہ اپنے سامع کے دل میں جذبۂ قوت کی ایسی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے جس کے ذریعے وہ فطرت پر قابو پاسکے۔ اس کے آرٹ کے دو محرک خاص طور پر قابل لحاظ ہیں۔ ایک تو انسانی زندگی کے لامحدود امکانات کا عقیدہ۔ اور دوسرے نفسِ انسانی کی کائنات میں فوقیت۔ بالعموم ایسا ادب جو کسی خاص غرض کے حصول کا ذریعہ ہو۔ تخنیکی، بے کیف اور آرٹ کے نقطۂ نظر سے پست ہو جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے

اپنے مطالب کو اس سلیقہ سے رنگ و آبِ شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے کہ وہ دل و نظر کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ وہ منطقی مقدمات سے نتائج نہیں نکالتا، بلکہ وہ انسان کی ذوقی صلاحیت سے اپیل کرتا ہے۔ اس کا اسلوبِ بیان ایسا رنگین اور دلکش ہے کہ بعض اوقات وہ نہایت عمیق مطالب کو باتوں باتوں میں ہمارے ذہن نشین کرا دیتا ہے۔ اس کے کلام کی تاثیر کے تین اسباب سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو خود اس کی بلند شخصیت کا کرشمہ، اس کا خلوص اور اس کے طرزِ ادا کی ندرت اور طرفگی۔ وہ اپنے آرٹ سے ایسا معنی خیز طلسم پیدا کر دیتا ہے جس میں زندگی اور فطرت دونوں کی اندرونی اور خارجی کیفیتیں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی نظر اشیاء اور حقائق کے معنی تک پہنچتی اور بصیرت اندوز ہوتی ہے۔ اس کے آرٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہاتھ سے زندگی کا دامن کبھی نہیں چھوٹتا۔

اے میانِ کیسہ ات نقدِ سخن — بر عیارِ زندگی او را بزن

چونکہ آرٹ زندگی سے علیحدہ کوئی قدر کی چیز نہیں اس لئے آرٹسٹ کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کا دور سے تماشا کرنے پر اکتفا نہ کرے بلکہ اس کی دوڑ دھوپ میں خود بھی شریک ہو۔ بغیر اس کے آرٹ مصنوعی اور اجتماعی قدروں کے لئے ہلاکت کا موجب ہوگا۔

نہ جدا رہے نوا گر تب و تابِ زندگی سے — کہ ہلاکئ امم ہے یہ طریقِ نے نوازی

اقبال کے نزدیک حسن اور صداقت ایک ہیں۔ آرٹ کی اعلیٰ قدر و قیمت یہ ہے کہ وہ روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس و توازن ادراکِ حسن کے ذریعہ پیدا کرے۔ اس کے نزدیک حسن آئینۂ حق ہے اور دل آئینۂ حسن، جیسا کہ اپنی نظم "شکسپیر" میں اس نے کہا ہے:

برگِ گل آئینۂ عارضِ زیبائے بہار — شاہدِ مے کے لئے حجلۂ جام آئینہ
حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن — دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

صداقت کی تخلیق ذہن اور فطرت کی آویزش سے ہوتی ہے۔ اس کا وجود ادراک اور

---

[1] یہی خیال شکسپیئر اور کیٹس نے اپنے رنگ میں ظاہر کیا ہے۔ شکسپیر کہتا ہے (باقی ص ۱۷۸)

تخیل کا ایک کرشمہ ہے جس کے منتشر اجزا کو ہماری روح وحدت عطا کرتی ہے اور
یہ سب کچھ اندرونی طور پر بڑے ہی پُر اسرار طریقے سے انجام پاتا ہے۔ اس ذہنی جدوجہد
کی ہر منزل پر نئے نئے حقائق ظاہر ہوتے ہیں۔ صداقت کے اس پُر پیچ راستے میں حقیقت کی منزل
ہر لمحہ دور ہٹتی جاتی ہے۔ جہاں تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ جتنی وہ انسان سے بچ
نکلنے کی یا گریز کی کوشش کرتی ہے اتنا ہی وہ اس پر ریجھتا اور اس پر قابو پالینا چاہتا ہے۔
یہی فریب نظر حُسن کے تمام خیالی اور حقیقی پیکروں کی خصوصیت ہے۔ بغیر اس کے
ان میں دلکشی نہ رہے۔ محبت کا مطلوب کبھی حاصل نہ ہونا چاہیئے۔ اگر حاصل ہو جائے
تو محبت کا خاتمہ ہو جائے گا۔ محبت میں مقصد براری حرام ہے۔ حصولِ مقصد کے لئے دائمی
کلفت عشق کا سرمایہ ہے۔ سچا آرٹسٹ عاشق ہوتا ہے۔ اس کی عالمگیر محبت غیر محدود

"O HOW MUCH MORE DOTH BEAUTY BEAUTEOUS SEEM
BY WHAT SWEET ORNAMENT WHICH TRUTH DOTH GIVE
THE NOSE LOOKS FAIR BUT FAIRER WE IT DEEM
FOR WHAT SWEET ODOUR WHICH DOTH IN IT LIVE."

کیٹس کہتا ہے:۔

BEAUTY IS TRUTH, TRUTH BEAUTY - THAT IS ALL
YE KNOW ON EARTH, AND ALIYE NEED TO KNOW

ایک فرانسیسی شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

RIER N'EST BEAU QUE LE VRAI
LE YRAI SEUL EST AIMABLE

حُسن کی جستجو میں اپنے کو ضم کر دیتی ہے۔ حسن سو بہانوں سے بچ نکلنے کی کوشش کرتا ہے لیکن آرٹسٹ اپنے تخلیقی عمل کے تانے بانے میں اس کو پھانس لیتا ہے۔ اس کی وجدانی کیفیت کے ختم ہوتے ہی حسن غائب ہو جاتا ہے۔ ہر اچھائی جب وہ حاصل ہو جاتی ہو تو اس میں کوئی کوتاہی محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی نئی ضرورتوں کے تقاضے سے جب اس میں بے ربطی نظر آتی ہے تو انسان اپنے مقصد کو اور زیادہ بلند کرتا اور اس کے حصول کے لیے جدوجہد شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ منزل پر پہنچنے کے قریب ہوتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منزل اس سے اتنی ہی دور ہے جتنی اس دن تھی جب کہ وہ اس کی طرف پہلی مرتبہ روانہ ہوا تھا۔ منزل کے قریب پہنچ کر اسے نئی نئی راہیں دکھائی دیتی ہیں جن کا اس کو گمان تک بھی نہ تھا۔ حسن اور حقیقت سے انسان جتنا قریب ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اپنے آپ کو ان سے دور تصور کرنے لگتا ہے اگرچہ احساس نہ ہو تو پیہم آرزو کی لگن باقی نہ رہے۔ اقبال کہتا ہے۔

ؔ گوئٹے کا ہیرو فاؤسٹ بھی ناصبور طبیعت رکھتا تھا، اپنی خواہشات کی چبھن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سے مجبور ہو کر وہ شیطان کو اس طرح خطاب کرتا ہے:

"اگر تو کبھی بہلا پھسلا کر مجھے میری زندگی سے مطمئن کر دے اور عیش و عشرت سے دھوکا دے دے تو وہ دن میری زندگی کا آخری دن ہو۔ میں یہ شرط لگاتا ہوں۔ اگر میں کسی لمحے کو مخاطب کر کے کہوں "ذرا ٹھیر جا تو کتنا حسین ہے" تب تجھے اختیار ہے کہ مجھے طوق و سلاسل میں جکڑ کر قعرِ مذلت میں ڈھکیل دے۔"

(فاؤسٹ صفحہ ۱۹۱ ترجمہ انجمن ترقی اردو دہلی)

غالب نے اس خیال کو اس طور پر ادا کیا ہے کہ منزل کی طرف جس تیزی سے میرا قدم بڑھتا ہے، اسی رفتار سے بیاباں مجھ سے دور بھاگتا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے ‏ ‏ ‏ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

خوش نگاہے است ولے خوشتر از آں می بایست　　ہر نگاہے کہ مرا پیش نظر می آید

فرقت اور مہجوری کا احساس تخلیق کا زبردست محرک ہے۔ اس لیے کہ اس سے لذّتِ طلب میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔ ہر سچا آرٹسٹ فراق کا قدردان ہوتا ہے۔

عالمِ سوز و ساز میں، وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگِ آرزو! ہجر میں لذّتِ طلب

گرمیٔ آرزو فراق! شورشِ ہائے ہو فراق

موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

دوسری جگہ اس مطلب کو بڑی سادگی سے ادا کیا ہے:

آہ وہ دل کہ ناصبور نہیں　　ناصبوری ہے زندگی دل کی

آرٹ کے ذریعے احساس اور شعور کی ساری منتشر قوتیں شخصیت کی گہرائیوں میں سمو ئی جاتی ہیں اور پھر وجدانی وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ شاعر کا لمحۂ فکر ابدی زمانے میں ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے پھول میں صد ہا بہاروں کی خوشبوئیں پنہاں ہوتی ہیں۔ اقبال رنگ و آب شاعری کی طرف سے چاہے کتنا ہی بے نیاز کیوں نہ ہو لیکن اس کو کیا کیجیے کہ فطرت نے اسے شاعر پیدا کیا ہے اور اس کے سینے میں ایک بے چین اور حساس دل رکھ دیا ہے۔ اس کی شاعری میں جن خیالوں اور جذبوں کا اظہار ملتا ہے وہ دراصل اس کے دور رس وجدان کا نتیجہ ہیں۔ وہ ذوقِ جمال کو زندگی سے علحدہ تصور نہیں کرتا۔ وہ اپنے آرٹ سے حسن آفرینی کے ساتھ ساتھ اقدار کی تخلیق کا کام بھی لیتا ہے۔ وہ اس کا قائل نہیں کہ انسانی زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جائے، زندگی کی طرح اقدار کی تہ میں بھی لطیف وحدت ہونی چاہیے۔ آرٹ کا جامہ حسن و عشق کے تانے بانے سے بنتا ہے۔ زندگی کے یہ دونوں منظہر دائمی ہیں۔ شاعر ان سے کسی طرح چشم پوشی

نہیں کر سکتا۔ کبھی وہ انھیں عینی طور پر اور کبھی حقیقت نگاری کے تحت پیش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ زندگی کے دوسرے حقائق، جیسے مسرت و غم، آرزوؤں کی کشمکش، انسانیت کی کامرانیاں اور حسرتیں، قوموں کا عروج و زوال، غرض کہ یہ تمام بیشمار مسائل شاعر کے لیے جاذبِ نظر ہوتے ہیں، وہ ان میں سے جسے چاہے اپنی طبیعت کی افتاد کے موافق اپنا موضوع قرار دے۔ لیکن فطرت کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹنے پاتا۔ جس طرح موسم بہار درختوں میں اپنے اندرونی جوشِ حیات سے کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ اسی طرح شاعر کا تخیل جب پختہ ہو جاتا ہے تو اس سے طراوشِ فکر، فطری طور پر شروع ہو جاتی ہے۔ جس طرح فطرت خود بخود لالے کی حنابندی کرتی ہے اسی طرح حقیقی شاعر کو مشاطگی کی حاجت نہیں۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

حقیقت بینی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آرٹ عالمِ فطرت کی ہو بہو نقل ہو جائے آرٹ میں اندرونی اور خارجی عنصر پہلو بہ پہلو موجود رہنے چاہئیں۔ دروں بینی اور خارجی قسم کی شاعری شاعری میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اعلیٰ درجہ کا شاعر یا آرٹسٹ اپنے وجدان سے یہ کام انجام دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ شاعری شاعر کی روح سے پیدا ہوتی ہے اس لیے دروں بینی اس کے خمیر میں شامل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ روح جب نغمے کو صورت عطا کرتی ہے تو وہ خارجی تجربوں اور اثرات سے متاثر ہوتی ہے۔ خارجی عالم سے چاہے وہ انسانوں کی عمرانی دنیا ہو یا فطرت، کوئی مفر ممکن نہیں۔ اس لیے اعلیٰ درجہ کے شاعر اور آرٹسٹ کے یہاں اندرونی اور خارجی عنصروں کا امتزاج پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر یہ امتزاج شعوری طور پر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تو اس کا نتیجہ مصنوعی ہوگا، اور وہ آرٹ تاثیر سے محروم رہے گا۔ در اصل ہر اعلیٰ درجہ کے آرٹ کا سوت تحت شعور میں ہوتا ہے، اس لیے امتزاجی عمل جتنا غیر شعوری ہو

اتنا ہی اچھا ہے۔ آرٹ حسن کے خیالی تصور کو خارجی تشکیل دیتا ہے تاکہ شے مدرکہ کی روح کا اظہار ممکن ہو۔ ہم اسی عمل آرٹ کو اس حد تک سمجھ سکتے، یا اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جس حد تک کہ ہم وجدانی طور پر اس کی حقیقت پنہانی محسوس کر سکیں جب ہم کسی شعر سے متاثر ہوتے ہیں تو در اصل ہم خود ایک قسم کی تخلیق کا کام انجام دیتے ہیں۔ ہماری اس تخلیق کا معیار ہمارے جذبات کی شدت کے متناسب ہوگا جس طرح شعر کی معنوی خوبیوں کو سمجھنے والا زندگی کی دلکشی اور بلندی میں اضافہ کرتا ہے۔ آرٹسٹ کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنے وجدان میں ہمیں شریک کر لیتا ہے اور ہمارے تخیل کو بیدار کر کے اظہار کا موقع بہم پہنچاتا ہے۔ ہمیں آرٹسٹ کی ضرورت ہے، آرٹسٹ کو ہماری ضرورت نہیں۔

آرٹسٹ یا شاعر کے پیش نظر خارجی فطرت کی نقل کبھی بھی نہیں ہوتی، بلکہ اس کی اندرونی حقیقت کی توجیہہ کرتا ہے جسے اس کے دل کی آنکھ دیکھتی ہے۔ فطرت بے صورت ہوتی وہ اسے صورت عطا کرتا ہے، فطرت اس کے دل میں سے گزر کر جلوہ گر ہوتی ہے تو وہ اس قابل بنتی ہے کہ آرٹسٹ اس کی جانب توجہ کرے۔ آرٹ میں ایسا تاثر ممکن نہیں جس میں پوری منطقی صحت کا التزام کیا گیا ہو۔ اعلیٰ درجہ کا مصور چاہے کتنا ہی حقیقت نگار کیوں نہ ہو، فطرت کی نقالی نہیں کرتا، بلکہ اس تخیلی سیکچ کو صفحۂ قرطاس پر اتارتا ہے جو اس کے ذہن میں نقش ہے، اس کے نقش و نگار کو بعد میں وہ اپنے حافظے سے پُر کرتا ہے۔ جس میں اس کا تحت شعور کسی نہ کسی رنگ میں موجود رہتا ہے۔

شاعر خارجی مظاہر سے چاہے وہ فطری ہو، انسانی اکتساب فیض کرتا اور اسے اپنے اعجاز سے نغمہ کی پوشیدہ روح کو نہاں خانۂ دل سے نالتا ہے۔ وہ مردہ فطرت میں بھی اپنے اندرونی جذب و کیفیت سے جان ڈال دیتا ہے۔ اس کی بیتاب نظر خوابیدہ فطرت کے رُخ روشن پر گدگدی کرتی اور اسے اس کی ابدی نیند سے بیزار کرتی ہے۔ آرٹسٹ کی بدولت فطرت کے مہمل طوماروں میں ترتیب و معنی پیدا ہوتے ہیں۔ آرٹسٹ کی زندگی

دو دنیاؤں میں بسر ہوتی ہے۔ ایک اس کے تخئیل کی دنیا اور ایک خارجی عالم فطرت
کبھی وہ اپنے جذبات اور تاثرات کا عکس فطرت کے آئینہ میں دیکھتا ہے' اور کبھی ذرّے
ذرّے میں حُسنِ ازل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں' جسے موسیقی کے ایمائی طریقہ سے وہ ظاہر
کرتا ہے۔ موسیقی شاعری کی بنیاد ہے۔ کسی دوسرے آرٹ میں موسیقی کی سی ایمائی
قوت نہیں۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ آرٹسٹ کے رجحان اور خواہشیں دراصل اس کے
تجربے یا اس کی یادوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ اصلی آرٹسٹ خارجی عالم کی چمکدار سطح کی
نقالی کو اپنے لئے ننگ سمجھتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ اس پُراسرار روح کو جذب کرتا
جاتا ہے۔ فطرت نقل کے لئے نہیں ہے' بلکہ توجیہہ کے لیے' کائنات اظہار و توجیہہ کی
منتظر ہے اور شاعر اس کام کو انجام دیتا ہے۔ توجیہہ صرف آئینہ سے نہیں ہو سکتی' جو
مختلف اشیا کو ہو بہو پیش کر دیتا ہے لیکن روح کا پتہ نہیں چلا سکتا۔ تخئیل کی جس قدر
بھی تخلیق ہوتی ہے اس کے عناصر احساس و ادراک سے مستعار لیے جاتے ہیں۔ لیکن
ایک مبہم اندرونی قوت محرکہ ان عناصر کو ملا کر ایک خاص شکل عطا کر دیتی ہے جو خارجی
حقیقت کی ہو بہو نقل نہیں ہوتی' اور نہ نہیں ہو سکتی ہے۔ خود حافظہ گزرے ہوئے واقعات
یا کبھی دیکھی ہوئی اشیا کی ہو بہو نقل نہیں اُتار سکتا۔ جب کسی غیر موجود شئے یا گزرے ہوئے
واقعہ کو ہم اپنے حافظہ میں باز آفرینی کرتے ہیں تو ان تمام تعلقات اور احوال سے اسے
علیحدہ ہیں جن میں وہ پہلے گھرا ہوا تھا۔ اس طرح حافظہ ایک طرف محفوظ کرنے کا کام انجام
دیتا ہے اور دوسری طرف بھلانے کا کام بھی کرتا ہے۔ یہ سب کچھ تخئیل کا کرشمہ ہے جو بھولی
بسری یادوں کو ہمارے ذہن میں نئی اہمیت عطا کرتا ہے۔ خارجی فطرت کی توجیہہ
میں بھی تخئیل کا یہ عمل جاری رہتا ہے۔ وہ جب انسانی تخئیل کی ممنون نگاہ بنتی ہے تو اس
میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں۔

جہانِ رنگ و بو گلدستۂ ما　　　ز ما آزادہ ہم وابستۂ ما

دل مارا پوشیدہ رازے است — کہ ہر موجود ممنون نگاہے است

آرٹسٹ اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنے خونِ جگر سے ان کی پرورش کرتا ہے۔ اس کا احساس اس قدر شدید ہوتا ہے کہ تجریدی وجود بھی اس کے نزدیک جان دار بن جاتے ہیں۔ بقول گوئٹے "میرے ذہن میں کبھی دو تصوّر تجریدی شکل میں نہیں رہتے، بلکہ وہ فوراً دو شخصوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں جو آپس میں مباحثہ کر رہے ہوں۔ آرٹسٹ شدّتِ احساس کی حالت میں اپنے آپ کو ان تخیلی پیکروں سے وابستہ کر لیتا ہے اور پھر انھیں ایک ایک کر کے لحن و صوت کی قبا میں ملبوس کر کے کر کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ شاعر یا آرٹسٹ کا تخیل اس کی زندگی کی وسعت کا آئینہ دار ہوتا ہے وہ تخیل کی راہ سے اپنی فطرت اور تقدیر کی منزل طے کرتا، اور جن بلندیوں تک انسانی روح کی رسائی ممکن ہے، وہاں پہنچتا ہے اس کا تخیل اسے ایسے ایسے عالموں کی سیر کراتا ہے کہ جنھیں ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی تخیل کی کوئی انتہا نہیں، وہ عقل سے زیادہ قدیم اور قوی ہے۔ وہ اشیا کی تعریف و تحدید نہیں کرتا، بلکہ انھیں محسوس کرتا ہے یہی احساس اس کے نقوش و معانی کا جوہر ہے۔ یہ احساس و تاثر جب خواہش بن جاتے ہیں تو ان میں ایسی دلکشی آجاتی ہے کہ شاعر ان کی خارجی صورت دیکھنے کے لیے خود بیتاب ہو جاتا ہے۔ یہ احساس و تاثر اس کلی کے مثل ہے جو کھلنے کے لیے نسیم سحری کا انتظار کر رہی ہو اور جس میں عاشق کے دل کا سارا افسانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اقبال نے اس کیفیت کو کس سادگی سے اس شعر میں ادا کر دیا ہے۔

کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیم سحر — اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ

ایک اور جگہ اپنے آپ کو نسیم سحر سے اور اپنے شاعرانہ احساس کو عروسِ لالہ سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح نسیم سحر غنچہ کو گدگدا گدگدا کر اس کی ابدی نیند سے بیدار

کرتی ہے، اسی طرح شاعر اپنے نفسِ گرم سے ان تاثرات ذہنی کو ظاہر کرتا ہے جو اس کے دل میں مخفی ہوتے ہیں۔ شعر ہے۔

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب   کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

سوائے تخیل کے جذبات کی دنیا کا کوئی اور محرم راز نہیں ہو سکتا۔ اس کی بصیرت کے آگے فکر ششدر و حیران رہ جاتی ہے۔ جسے عقل ادھورا دیکھتی ہے۔ اسے تخیل مکمل دیکھ لیتا ہے۔ عقل کی طرح وہ زندگی کی تحلیل نہیں کرتا۔ بلکہ وجدان کی مدد سے وہ اپنی امتزاجی بصیرت کی بدولت اُسے کل کی حیثیت سے دیکھتا اور اس کے منتشر اجزا میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔ ہر وہ آرٹ جس کا موضوع زندگی ہے، اس میں امتزاج و ترکیب کی ذہنی صلاحیت بدرجہ اتم ہونی چاہیے۔ آرٹسٹ اس کے مطابق خیالی پیکروں کی تعمیر کرتا ہے۔ بادی النظر میں آرٹسٹ کی تخیلی دنیا میں زندگی کا معمولی ربط و نظم نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ انتشار نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے ربط پنہانی کو سمجھنے کے لئے جذبے کی رہبری کے بغیر چارہ نہیں۔ بغیرِ جذبے کی مدد کے حقیقت کا مکمل شعور ممکن نہیں، اس لیے کہ وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد اور تصوری اور منطقی عناصر کی کوتاہیوں سے پاک ہوتا ہے۔ آرٹسٹ ذہنی تجرید سے کام لیے بغیر حقیقت کو تخیل اور جذبے کی آمیزش کی بدولت جیتی جاگتی شکل میں دیکھ سکتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ تخلیق کے وقت شاعر کی فکر اپنے آپ کو جذبے میں ڈبو دیتی ہے۔

اقبال کے نزدیک حکمت وہ حقیقت ہے جس میں جذبے کی کہیں مداخلت نہ ہو، اور شعر وہ حقیقت ہے کہ جس میں سوزِ دروں کی آمیزش ہو، چنانچہ وہ کہتا ہے کہ بو علی سینا اپنے منطقی اور تحلیلی استدلال کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے رہے، اور رومی نے اپنے جذبۂ وجدان کی بدولت زندگی کی حقیقت کا پتہ چلا لیا۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است   شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم   دست رومی پردۂ محمل گرفت

جس حقیقت کی تلاش انسان کو ہے وہ اسے خارجی کائنات فطرت میں نہیں ملتی اور اگر مل جاتی ہے تو بڑی گریز پا ثابت ہوتی ہے، اسے شاعر اپنے دل کی دنیا میں پاتا ہے، اور جب وہ اسے پالیتا ہے تو مجبور ہو جاتا ہے کہ جو کچھ اس نے خود دیکھا اس کی ایک خفیف سی جھلک دوسروں کو بھی دِکھا دے۔ جس طرح ادراک وشعور کی دُنیا میں انسانی نفس کی آزادی علم کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح احساس وتاثر کی دُنیا نفسِ انسانی اپنی آزادی کو آرٹ یا شعر کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔ علم کا تعلق خارجی مظاہر وحقائق سے ہے اور آرٹ کا تعلق انسانی دل کی اندرونی حقیقت یا تحت شعور سے۔ شعر اس فکر سے عبارت ہوتا جس پہ جذبات نے اپنا رنگ چڑھا دیا ہو۔ شعر کے بول اس کے معنی کا قالب ہوتے ہیں۔ ضروری ہے کہ معنی کا اثر قالب پہ پڑے۔ اس طرح آرٹسٹ کی روح کا رقص، اور موسیقی اس کے آرٹ میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔

شاعر کی ایک بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہے۔ یہ عقلی بھی ہوسکتا ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کے یہاں جذباتی رنگ حاوی ہے اور بعض جگہ ان دونوں کا جمالیاتی امتزاج بڑی خوبی سے کیا ہے لیکن پھر بھی جذبے کی پُراسرار کیفیت نمایاں ہے۔ جذبہ چاہتا ہے کہ زندگی دوسرے سب محرکوں کو اس کی خاطر قربان کر دیا جائے اور بس وہی باقی رہے۔ وہ ہر اس چیز کو فنا کر دینا چاہتا ہے جو وہ خود نہیں۔ اس کے اخلاص کو کسی کی شرکت گوارا نہیں۔ غیر مخلص شاعر، شاعر نہیں نقال ہے

اک شعر ہی پر کیا منحصر، کوئی سوز اور خلوص کے بغیر اپنے اظہار میں مکمل اور کامیاب نہیں ہو سکتا۔

اقبال پر تحقیقی کام

اقبال کی شخصیت اور شاعری پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے، اس کی چند اہم کتابیں یہ ہیں:

- اقبال کے نثری افکار: ڈاکٹر عبد الغفار شکیل
- اقبال کے ابتدائی افکار: ڈاکٹر عبد الحق۔
- حافظ اور اقبال: ڈاکٹر یوسف حسین خاں
- روح اقبال: ڈاکٹر یوسف حسین خاں
- اقبال اور تصوف: ڈاکٹر محمد فرقان
- اقبال شخصیت اور شاعری: پروفیسر رشید احمد صدیقی
- مقامات اقبال: ڈاکٹر سید عبد اللہ
- اقبال شاعر اور فلسفی: وقار عظیم
- اقبال شخصیت اور شاعری: مجنوں گورکھپوری
- نقوش اقبال: ابو الحسن علی میاں
- اطراف اقبال: ملک حسن اختر
- اقبال اور مغربی مفکرین: جگن ناتھ آزاد
- مرقع اقبال: جگن ناتھ آزاد
- اقبال فلسفہ حیات اور شاعری: قاضی عدیل احمد عباسی

کتاب نما

کسی اچھی کتاب کا مطالعہ معلومات کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس سے نہ صرف اخلاقی قدریں متعین ہوتی ہیں بلکہ نت نئی معلومات، عجیب و غریب عالمی واقعات اور تاریخی حقیقتوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔

یہ "کتاب نما" غالب سے اقبال تک کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں کتاب سے متعلق صرف خاص خاص تنقیدی کتابوں معیاری رسالوں کے نمبر اور مضامین کے علاوہ مزید مضامین کی معلومات ہو سکے گی اور ان شعراء پر کام کی رفتار کا ایک سرسری اندازہ ہو سکے گا نیز "یہ کتاب نما" ان شعراء پر کام کرنے والوں کے لیے بڑا مفید اور معاون ثابت ہوگا۔

(مولف)

غالب

نام کتاب	نام مضمون	نام مصنف	مقام اشاعت
اثر کے تنقیدی مضامین	غالب کے بعض اشعار کے مطالب	اثر لکھنوی	نظامی پریس بدایوں
آجکل غالب نمبر ۱۹۵۹ء	غالب اور عارف	شاہد صدیقی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی
آجکل غالب نمبر ۱۹۵۹ء	کچھ غالب کے بارے میں	فرخ جلالی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی
آجکل غالب نمبر ۱۹۵۹ء	غالب سخنداں	عطا کاکوی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی
احوال غالب	•	ڈاکٹر مختار الدین احمد (مرتب)	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
ادب لطیف سالنامہ	غالب کی شاعری کے بنیادی عناصر	اسلوب احمد	مکتبہ جدید لاہور
ادب لطیف شمارہ ۴۴	غالب کے اردو کلام کی چند خصوصیات	صوفی غلام مصطفےٰ تبسم	مکتبہ جدید لاہور
ادبی جھلکیاں	حالی اور غالب	صالحہ عابد حسین	ادارہ انیس اردو الہ آباد
ادبی تنقید	غالب کا تصور غم	ڈاکٹر محمد حسن	ادارہ ترقی اردو لکھنو
ادبی دنیا شمارہ (۷) ۱۹۴۲ء	غالب کے خطوط کی ادبی خصوصیات	ابو مسلم صدیقی	ادبی دنیا۔ لاہور
ادبی دنیا	غالب کی شاعری پر مرزا بیدل کا اثر	انتظار حسین	ادبی دنیا۔ لاہور
ادبی دنیا شمارہ (۳)	غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک	محمد احمد خاں	ادبی دنیا لاہور
اردو جلد (۵) ۱۹۲۵ء	غالب کا فلسفہ	سید ہاشمی فرید آبادی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن
اردو جولائی ۱۹۲۱ء	غالب کا فن اور اس کا فنی پس منظر	سید اختر احمد اختر	انجمن ترقی اردو۔ دہلی
اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء	غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر	سید احتشام حسین	انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ
اردو ادب شمارہ ۱ ۱۹۵۲ء	غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر	حبیب احمد صدیقی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب جولائی اگست ۱۹۵۲ء	ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں	شوکت سبزواری	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب جولائی اگست ۱۹۵۳ء	غالب کا ذہنی ارتقار	پروفیسر آل احمد سرور	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

اردو ادب۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۵۴ء	میر، غالب اور ان کی تاریخی حقیقتیں	حسن عسکری، لکھنوی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب۔ جون ۱۹۵۵ء	ذوق کے حوالے میں غالب	حسن عسکری	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب شمارہ (۱) ۱۹۵۶ء	غالب کی شاعری کے بنیادی عناصر	اسلوب احمد انصاری	،،
اردو ادب شمارہ (۲) ۱۹۵۸ء	غالب اپنی اردو نثر کے آئینے میں	سید مبارز الدین رفعت	،،
اردو شاعری پر ایک نظر	ذوق، غالب، مومن	کلیم الدین احمد	عظیم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ
اردو شاعری کی ادبیات	غالب کی شخصیت	شارق میرٹھی	مرکز ادب گول دہمیر پور
افکار کراچی شمارہ (۲) ۱۹۶۰ء	غالب کا انداز	صابر علی خاں	مکتبہ افکار۔ کراچی
بحث و نظر	غالب کی غزل	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ اردو لاہور
تحریک شمارہ (۵)	اردو شاعری میں غالب کا رشتہ	محمد حسن	مکتبہ تحریک، انصاری مارکیٹ دہلی
تحریک غالب نمبر	غالب کا نظریۂ حیات	ڈاکٹر سید حمیدالدین	،،
تحریک غالب نمبر	غالب کی شخصیت	ڈاکٹر وزیر آغا	،،
تحریک غالب نمبر	غالب۔ ایک مطالعہ	سید عالم	،،
تحقیق و تنقید (جدید)	غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر	ڈاکٹر اختر اورینوی	کتابستان الہ آباد
تعارف مرثیہ	غالب	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
تعبیر تشریح تنقید	غالب کے خطوط	مسیح الزماں	خیابان۔ الہ آباد
تنقید اور عملی تنقید	غالب کا تفکر	سید احتشام حسین	آزاد کتاب گھر۔ دہلی
تنقید و تحلیل	غالب اور اندیشہ ہائے دور دراز	سید شبیہ الحسن	انوار بک ڈپو۔ لکھنؤ
تنقید و تجزیہ	غالب اور فلسفہ	ابو محمد سحر	کتابستان، الہ آباد
تنقیدی مطالعہ	حسرت پر غالب کا اثر	سیدہ شاہ محمد عطاء الرحمن عطا	شاد بک ڈپو۔ پٹنہ
تنقیدات عبدالحق	شرح دیوان غالب	ڈاکٹر مولوی عبدالحق	مکتبہ چنگاری۔ دہلی
تنقیدیں	غالب کا محبوب ابتدائی دور میں	خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی

حاشیے	غالب پھر اس دنیا میں	فراق گورکھپوری	کتابستان۔ الہ آباد
حیات دبیر	معاصر مرزا غالب مرزا دبیر	سید افضل حسین ثاقب لکھنوی	غلام عباس۔ لاہور
دیوان غالب	مقدمہ	مالک رام	آزاد کتاب گھر دہلی
دیوان غالب جدید نسخہ حمیدیہ	مقدمہ	عبدالرحمن بجنوری	مفید عام پریس۔ لاہور
دہلی کالج میگزین ۱۹۶۱ء	مومن و غالب	ظہیر احمد صدیقی	دہلی کالج
ذکر غالب	مقدمہ	مالک رام	مکتبہ جامعہ دہلی
روح کلام غالب	مقدمہ	نظام الدین حسین نظامی	نظامی پریس بدایوں
روح غالب	•	محی الدین قادری زور	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن
روایات کی اہمیت	غالب کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر عبادت بریلوی	انجمن ترقی اردو۔ کراچی
زمانہ ستمبر ۱۹۴۵ء	مومن و غالب	حبیب احمد صدیقی	زمانہ پریس کانپور
زمانہ شمارہ (۹)	غالب کا فلسفۂ تصوف	احتشام حسین	" "
سہیل	غالب اور اس کی شاعری	انجم فاطمی	سہیل۔ گیا
شاعر شمارہ (اکتوبر، نومبر)	غالب اور اس کا عہد شاعری	انجم فاطمی	مکتبہ قصر الادب بمبئی
شاعر خاص نمبر ۱۹۵۹ء	غالب کی نثر	صالحہ عابد حسین	" "
شعر و ادب	موازنہ مومن و غالب	اختر علی تلہری	سرفراز پریس لکھنؤ
صحیفہ جلد اول	غالب نمبر ۱۹۶۹ء	مدیر ڈاکٹر وحید قریشی	مجلس ترقی ادب لاہور
" جلد دوم	" "	" "	" "
" جلد سوم	" "	" "	" "
" جلد چہارم	" "	" "	" "
علی گڑھ میگزین ۱۹۵۵ء	غالب کے خطوط	افتخار احمد عباسی	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
علی گڑھ میگزین ۱۹۶۱ء	دیوان غالب اردو غزل	مجنوں گورکھپوری	" "
" غالب نمبر ۱۹۶۹ء			" "

غالب کی نادر تحریریں	•	ڈاکٹر خلیق انجم	مکتبہ شاہراہ دہلی
غالب اور شاہانِ تیموریہ	•	〃	〃
فکر و فن	غالب اور عصرِ جدید	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	آزاد کتاب گھر دہلی
غالب نامہ	•	شیخ محمد اکرام	
قدر و نظر	اردو شاعری اور غالب	ڈاکٹر اختر اورینوی	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
محاسنِ کلامِ غالب	•	ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری	انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ
مرزا غالب	•	عشرت رحمانی	تغلق پرنٹنگ پریس
کلاسیکی ادب	غالب کی عظمت	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	آزاد کتاب گھر دہلی
نقدِ غالب	•	مختار احمد آرزو (مرتب)	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
نقوش شمارہ (۶)، ۱۹۵۵ء	غالب کی شاعری	عطا محمد شعلہ	مکتبہ نقوش۔ لاہور
نگار ستمبر ۱۹۴۹ء	غالب کی شخصیت	ڈاکٹر شوکت سبزواری	نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ
نگار غالب نمبر ۱۹۶۱ء	•	نیاز فتحپوری (مدیر)	〃
نئے اور پرانے چراغ	غالب	پروفیسر آل احمد سرور	فروغ اردو، لکھنؤ
نیا دور شمارہ (۳)، ۱۹۵۹ء	اردو شاعری پر غالب کا اثر	امتیاز علی عرشی	نیا دور۔ لکھنؤ۔
ولی سے اقبال تک ۱۹۶۰ء	غالب کی غزل	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ جدید لاہور
ہماری زبان ۱۵ فروری	غالب کی یاد میں	پروفیسر آل احمد سرور	انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ
ہمایوں شمارہ (۳)	ذوق اور غالب	بشیر احمد	ہمایوں۔ لاہور
ہمایوں شمارہ (۵)، ۱۹۳۶ء	غالب	طالب صفوی	〃
پیامِ سالگرہ نمبر ۱۹۵۵ء	غالب کی شاعری میں حسن و عشق	حمید احمد خاں	〃

ذوق

اردو تنقید کا ارتقاء	مقدمہ دیوانِ ذوق	ڈاکٹر عبادت بریلوی	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
غالب اور اس کی شاعری	•	احمد الدین مارہروی	یونانی دواخانہ پریس الہ آباد

مومن

اردو جلد (۲)، ۱۹۲۶ء	مومن پر ایک نظر	مولانا ضیا احمد بدایونی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد
زمانہ ستمبر ۱۹۵۴ء	مومن و غالب	حبیب احمد صدیقی	زمانہ پریس کانپور

(مولف)

شعر و ادب	موازنہ مومن و غالب	اختر علی تلہری	سرفراز پریس لکھنؤ
فکر و فن	طرز مومن	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	آزاد کتاب گھر دہلی
کلاسیکی ادب	مومن دہلوی	خواجہ احمد فاروقی	" "
نقد و انتقاد	" "	سید اعجاز احمد معجز سہسوانی	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
نگار سالنامہ ۲۸ء	——	نیاز فتحپوری (مدیر)	نگار بک ایجنسی لکھنؤ

انیسؔ

اردو شاعری پر ایک نظر	انیس و دبیر	کلیم الدین احمد	عظیم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ
اردو مرثیہ	مرزا دبیر و میر انیس کے مرثیوں میں منظر نگاری	اطہر علی فاروقی	ادارہ ادب الہ آباد
انیسیات تعارف مرثیہ	میر انیس اور مرزا دبیر کا عہد	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
فردوسئ ہند	میر انیس کا ظہور	صفدر آہ	کتاب کدہ - بمبئی
مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر	——	شارب ردولوی	——
میر انیس	——	شفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ دہلی
موازنہ انیس و دبیر	——	شبلی نعمانی	مفید عام - آگرہ

داغؔ

ادبی تجزیئے	نقد و نظر منتخبات داغ	پروفیسر مشیر علی صدیقی	مکتبہ جامعہ دہلی
ادب لطیف سالنامہ ۶۱ء	داغ	سید سبط حسن	مکتبہ جدید لاہور
دہلی کالج میگزین ۶۱ء	داغ اور انکی شاعری	ایس ایم جمیل احمد	دہلی کالج دلی
روایت اور اہمیت -	داغ کا تغزل اور اسکے سماجی محرکات -	ڈاکٹر عبادت بریلوی -	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
شعر الہند جلد اول	داغ و امیر	عبد السلام ندوی	دار المصنفین اعظم گڑھ
غزل اور متغزلین	داغ کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	اردو مرکز - لاہور

فکر و فن	داغ کا فن	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	آزاد کتاب گھر دہلی
قدر و نظر۔	داغ کی شاعری میں لب و لہجہ کی اہمیت	ڈاکٹر اختر اورینوی۔	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
نگار داغ نمبر ۵۳ء	——	نیاز فتحپوری (مدیر)	نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ
ولی سے اقبال تک،	داغ کا رشکِ غم، شہر آشوب ملی	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ جدید۔ لاہور

حالی

ادب اور زندگی	حالی کا مرتبہ اردو ادب میں	مجنوں گورکھپوری	دانش محل لکھنؤ
ادبی جھلکیاں	حالی، سر سید اور علی گڑھ	صالحہ عابد حسین	ادارہ انیس اردو الہ آباد
ادبی جھلکیاں	حالی اور غالب	〃	〃
اردو تنقید کا ارتقاء	اردو تنقید میں حالی کا مرتبہ	ڈاکٹر عبادت بریلوی،	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
اردو تنقید کا ارتقاء،	حالی کے تنقیدی شعور کی نشو نما	〃	〃
اردو تنقید کا ارتقاء،	حالی کے تنقیدی نظریات	〃	〃
اردو شاعری کی روایات	حالی	شارق میرٹھی	مرکز ادب رگول (ہمیر پور)
اردو شاعری پر ایک نظر۔	آزاد، حالی، شبلی	کلیم الدین احمد	عظیم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ
انداز نظر	حالی بحیثیت نقاد	ممتاز حسین	کتاب گھر علی گڑھ
تحقیقی مطالعہ حالی	——	ظہیر احمد صدیقی بدایونی،	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
تنقیدات عبد الحق	مکتوبات حالی	ڈاکٹر مولوی عبد الحق	مکتبہ چینگاری دہلی
تنقید اور عملی تنقید	حالی کا سیاسی شعور	سید احتشام حسین	آزاد کتاب گھر دہلی
تنقید و تجزیہ	حالی بحیثیت قصیدہ گو	ابو محمد سحر	کتابستان۔ الہ آباد
تنقیدی حاشیے	غزلیات حالی	مجنوں گورکھپوری	(ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن)
تنقیدی سرمایہ داردو میں	حالی	عبد الشکور	کتاب محل۔ الہ آباد

تنقیدی شعور	حالی اور پیروی مغرب	اختر تلہری	کتاب نگر - لکھنؤ
تنقیدیں	حالی	ڈاکٹر خورشید السلام،	انجمن ترقی اردو ہند علیگڈھ
تنقید کیا ہے؟	یادگار حالی	پروفیسر آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ دہلی
حالی کی ایک جھلک	——	صالحہ عابد حسین:	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
حالی کا سیاسی شعور	——	ڈاکٹر معین احسن جذبی،	انجمن ترقی اردو ہند علیگڈھ
حالی کا نظریۂ شعر	——	ناظم کاکوروی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
روایت کی اہمیت	منظومات حالی	ڈاکٹر عبادت بریلوی،	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
مسدس حالی (صدی ایڈیشن) تقریبات و مقدمات		ڈاکٹر سید عابد حسین (مرتب)	اردو اکیڈمی سندھ کراچی
مضامین حالی	——	وحید الدین سلیم	حالی پریس - پانی پت
مقالات حالی حصہ اول دوم	——	انجمن ترقی اردو (مرتب)	انجمن ترقی اردو دہلی
مقدمہ شعر و شاعری	——	ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)	کتاب خانہ حیدرآباد دکن
نگار نومبر ۴۹ء	حالی	ڈاکٹر خورشید السلام	نگار بک ایجنسی لکھنؤ۔
نگارشات	حالی کی اردو غزل	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں،	حلقہ ارباب فکر حیدرآباد پاکستان
نیرنگ نظر	حالی بحیثیت نقاد	ممتاز حسین	کتاب گھر علی گڑھ
ہم قلم سالنامہ ۶۱ء	حالی کی عشقیہ شاعری کا سرچشمہ	مجتبیٰ حسین	ادارہ مصنفین پاکستان کراچی

چکبست

ادبی اور قومی تذکرے حصہ دوم	چکبست لکھنوی	پنڈت کشن پرشاد کول	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو شاعری پر ایک نظر	چکبست۔ حفیظ	کلیم الدین احمد	عظیم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ
تعارف مرثیہ	چکبست	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
تنقیدی جائزے	چکبست بحیثیت پیامبر دور جدید،	سید احتشام حسین	احباب پبلشرز - لکھنؤ
تنقیدی شعور	چکبست ایک انشاپرداز کی حیثیت سے،	اختر تلہری	کتاب نگر - لکھنؤ
انتخاب کلام چکبست		مہ نغا اعجاز	

نگار جون ۱۹۳۵ء	چکبست ایک شاعر کی حیثیت سے	نیاز فتحپوری (مدیر)	نگار بک ایجنسی لکھنؤ

شاد عظیم آبادی

شاد کی کہانی شاد کی زبانی	——	محمد مسلم	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
ندیم شاد نمبر	——	سید حسن امام (مدیر)	ندیم - گیا
نقوش شخصیات نمبر (۲)	شاد عظیم آبادی	سید حسن امام	ادارہ فروغ اردو لاہور

عظمت اللہ خاں

اردو سنہ ۲۴ء	شاعری....	عظمت اللہ خاں	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد
اردو زبان و ادب	عظمت اللہ	پروفیسر مسعود حسین خاں	——
سریلے بول (عظمت اللہ خاں)	دیباچہ	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	عظمت زبیدہ بیگم حیدرآباد دکن
سریلے بول (عظمت اللہ خاں)		علی اسد اللہ (مرتب)	اردو اکیڈمی سندھ کراچی

اقبال

اردو جلد (۲) سنہ ۴۰ء	اقبال کا نظریہ خودی	مرزا سید ذوالفقار علی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن
اقبال	——	محمد حسین	خورشید اینڈ برادرس دہلی
اقبال	——	انجمن ترقی اردو (مرتب)	انجمن ترقی اردو دہلی
اقبال	——	مجنوں گورکھپوری	آزاد کتاب گھر دہلی
اقبال کی شاعری	——	عبدالمالک آروی	نظامی پریس بدایوں
اقبال اور تصوف	——	پروفیسر محمد فرمان	بزم اقبال لاہور
اقبال نامہ	——	چراغ حسن حسرت	ہونہار بک ڈپو لاہور
انتقاد	اقبال اور فنون لطیفہ	عابد علی عابد	ادارہ فروغ اردو لاہور
آئینہ معرفت	ڈاکٹر سر محمد اقبال	اعجاز	لالہ رام نرائن بکسیلر الہ آباد
بانگ درا	دیباچہ	شیخ عبدالقادر	مکتبہ دینیات دہلی

پگڈنڈی نومبر ۱۹۶۱ء	اقبال اور تصوف	سید شوکت علی	پگڈنڈی - امرتسر
پیغام حق اقبال نمبر	ــــ	ــــ	پیغام حق - لاہور
تذکرے اور تبصرے	اقبال کا ایک شعر	جلیل قدوائی	اردو اکیڈمی سندھ کراچی
تعارف مرثیہ	اقبال	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
تنقید و تجزیہ	اقبال کے قومی تصورات	ابو محمد سحر	کتابستان الہ آباد
تنقید کیا ہے؟	اقبال کے خطوط	پروفیسر آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ دہلی
رموز اقبال	ــــ	میر ولی الدین	ادارہ نشریات اردو حیدرآباد دکن
روایت اور بغاوت،	اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی	سید احتشام حسین	ادارہ فروغ اردو لاہور
زمانہ ستمبر ۱۹۴۸ء	نیا معیار شاعری اور اقبال	م۔ ب۔ احمد	زمانہ پریس کانپور
سیرت اقبال	ــــ	محمد طاہر فاروقی	قومی کتاب خانہ لاہور
شاعر خاص نمبر ۱۹۵۸ء	اقبال کا نظریۂ فن	اعجاز صدیقی (مدیر)	مکتبہ قصر الادب۔ بمبئی
شاعر سالنامہ ۱۹۶۱ء	اقبال ایک مفکر کی حیثیت سے	محمد عظیم فیروز آبادی	" " "
فکر اقبال	ــــ	خلیفہ عبدالحکیم	بزم اقبال - لاہور
مرثیۂ اقبال	ــــ	اسد ملتانی	ادارہ روزنامہ شمس ملتان
نقد اقبال	ــــ	میکش اکبرآبادی	کتب خانہ دانش محل لکھنؤ
نگار اقبال نمبر ۱۹۶۰ء	ــــ	نیاز فتحپوری (مدیر)	نگار بک ایجنسی لکھنؤ
نئے اور پرانے چراغ	روح اقبال	پروفیسر آل احمد سرور	فروغ اردو لکھنؤ
نیرنگ خیال، اقبال نمبر	ــــ	ایڈیٹر	نیرنگ خیال لاہور
ولی سے اقبال تک	اقبال کا سیاسی تفکر	ڈاکٹر سید اللہ	مکتبہ جدید۔ لاہور
آج کل اقبال نمبر	۱۹۷۷ء	شہباز حسین	پبلیکیشنز ڈویژن الہ آباد